زاِلّا دم زن و تسلیم لا شو   بگو اللہ و برقِ ماسوا شو

(غالبؔ)

میگزین

فضل الرحمٰن اِسلامیہ کالج بریلی

بابتہ سنہ ۷۰-۱۹۶۹ء

غالبؔ نمبر

سرپرست:

جناب شمشاد حسین ایم۔اے۔ایل ٹی
پرنسپل

مرتبہ:

ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی
ایم۔اے۔پی ایچ۔ڈی

گفتم چه گفت دل آشفته من
گفتم غمش گفت بجان خفته من

گفتم سخنش بمن نیز آنک گفت
گفت اینهمه تو مرا نگفته من

غالب

(نسخۂ عرشی زادہ سے۔ اکبر علی خاں کی باقاعدہ اجازت کے بعد شامل کیا گیا)

گفتارِ موزوں

کہ آں را شعر نامند، در ہر دل جاے دیگر و در ہر دیدہ رنگے دیگر و سخن سراپاں را ہر زمزمہ جنبشے دیگر و ہر ساز آہنگے دیگر دارد
(غالب)

فہامت شعر اعضاء و جوارح کا کام نہیں۔ دل چاہیئے، دماغ چاہیئے، ذوق چاہیئے، اُمنگ چاہیئے
(غالب)

شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں
(غالب)

ترتیب

عنوان	مصنف	صفحہ
۱۔ گفتارِ موزوں	غالب	۱
۲۔ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل	مرتب	۵
۳۔ کچھ اس کالج کے بارے میں	مرتب	۱۲
۴۔ اُردو شاعری پر غالب کا اثر	مولانا امتیاز علی خاں عرشی	۱۷
۵۔ سہلِ ممتنع کی تعریف	غالب	۲۴
۶۔ غالب کی ایک غزل کا تجزیہ	پروفیسر ضیا احمد بدایونی	۲۵
۷۔ غالب کی شخصیت اور شاعری میں ترکی ایرانی عناصر	پروفیسر ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی	۳۴
۸۔ غالب کی انسان دوستی	پروفیسر عبدالشکور	۵۱
۹۔ غالب کی حقیقت پسندی	حکیم رشید احمد معتصم بریلوی	۵۷
۱۰۔ غالب کے دور میں عوامی زندگی کی جھلک	غالب	۶۶
۱۱۔ ترقی پسندی اور مرزا غالب	مجتہدالعصر مولانا سید محمد عبادت کلیم نقوی امروہوی	۶۷
۱۲۔ تضمین بر اشعار غالب	مجتہدالعصر مولانا سید محمد عبادت کلیم نقوی امروہوی	۷۲
۱۳۔ غالب	آفتاب احمد جوہر بدایونی	۷۳
۱۴۔ تذکیر و تانیث	غالب	۷۹
۱۵۔ مثنوی "چراغِ دیر"	ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی	۸۰
۱۶۔ غلطیہائے مضامین مت پوچھ	وجاہت علی سندیلوی	۹۲
۱۷۔ غالب کی اپنی نظم و نثر کے بارے میں پیش گوئی	غالب	۱۰۲
۱۸۔ غالب اور ذوق کا ادبی معرکہ	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	۱۰۳
۱۹۔ اساتذہ سے استفادہ	غالب	۱۱۱
۲۰۔ شعرائے بریلی اور غالب	ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب ایم۔اے۔ پی ایچ۔ ڈی	۱۱۲
۲۱۔ مرزا غالب سے ملاقاتیں	مولانا محمد اطہر نفیس سندیلوی	۱۲۴
۲۲۔ شرح انتخاب کلام غالب (پیروڈی)	احمد جمال پاشا	۱۴۴
۲۳۔ غالب چند دیدہ وروں کی نظر میں	سید مدثر حسین رضوی ایم۔اے۔ بی۔ ایڈ	۱۴۹
۲۴۔ تاریخ تیموری مہرِ نیم روز کے بارے میں انکشاف	مرتب	۱۵۲
۲۵۔ کلام غالب کی ایک غیر مطبوعہ نادر شرح	سید سکندر آغا ایم۔اے	۱۵۴

۲۶۔ ہندوستان کے سخنور — غالب — ۱۶۴

۲۷۔ موازنۂ مومن و غالب — سید ذاکر حسین نقوی سرسوی — ۱۶۵

۲۸۔ تذکیر و تانیث — غالب — ۱۶۷

۲۹۔ غالب گردشِ ایام کے آئینہ میں — پرنسپل شمشاد حسین ایم۔اے۔ایل۔ٹی — ۱۶۸

۳۰۔ مرزا غالب اور تصوف — مولوی محمد محسن قریشی — ۱۸۵

۳۱۔ غالب کا محبوب — فارسی غزل کے آئینہ میں — ڈاکٹر نصیر احمد صدیقی ایم۔اے۔پی ایچ۔ڈی — ۱۸۹

۳۲۔ خدا کی بندہ نوازیاں — غالب — ۱۹۶

۳۳۔ طرزِ غالب — محمد خلیل احمد صدیقی ایم۔اے۔ایل ٹی — ۱۹۷

۳۴۔ غالب کے کلام میں حسرتِ مرگ — محمد عرفان بی۔اے (آنرز) ایم۔اے — ۲۰۴

۳۵۔ غمِ عشق اور غالب — سید قیصر حسین نقوی امروہوی ایم۔ایس سی — ۲۱۲

۳۶۔ غالب کا تصورِ غم — سید ناظر حسین ایم۔اے۔بی ٹی — ۲۲۴

۳۷۔ مرزا کی فارسی زبان سے ازلی مناسبت — غالب — ۲۲۹

۳۸۔ بھتیجے کا خط انکل غالب کے نام (مزاحیہ) — ظفر حسن اسرائیل ایم۔اے۔بی۔ٹی — ۲۳۰

۳۹۔ غالب کی پسند کے چند اشعار — تصدق حسین خاں بی۔اے۔بی۔ٹی — ۲۳۵

۴۰۔ کلامِ غالب پر ان کے معترضین کے احسانات — سجاد علی خاں ایم۔اے۔بی۔ایڈ (علیگ) — ۲۳۶

۴۱۔ غالب کے ایک نامور بریلوی شاگرد (خانبہادر قاضی عبدالجلیل جنوں) — قنبر سعید بی۔ایس سی — ۲۴۱

۴۲۔ غالب کے دیوان کا مول — محمد ہارون — ۲۵۰

۴۳۔ غالب کی قید انھیں کے الفاظ میں — غالب — ۲۵۳

۴۴۔ غالب کی بادۂ جاں فزا — ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی — ۲۵۴

۴۵۔ غالب کے دور کی گرانی — غالب — ۲۶۴

۴۶۔ غالب اور اردو قصیدہ نگاری — چندا میاں متعلم ایم۔اے — ۲۶۵

۴۷۔ مرزا غالب کی فارسی زبان سے ازلی مناسبت — غالب — ۲۷۲

۴۸۔ غالب کا تغزل — سرفراز ولی خاں متعلم بی۔اے — ۲۷۳

۴۹۔ مرزا غالب کی مشکل پسندی — محمد شعیب متعلم درجہ دوازدہم — ۲۷۷

۵۰۔ تذکیر و تانیث — غالب — ۲۸۱

۵۱۔ مشکل پسندی سے آسان گوئی تک — ڈرامہ — ۲۸۲

۵۲۔ غالب پر ایک طائرانہ نظر — محمد عارف متعلم درجہ نہم — ۲۸۸

۵۳۔ مجھے زمرۂ شعراء میں شمار نہ کریں — غالب — ۲۹۴

۵۴۔ غالب خدا کے حضور میں — ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی — ۲۹۵

۵۵۔ فنِ شاعری کا پھل — غالب — ۳۰۲

منظومات

۵۶۔ غزلِ غالب — بخطِ غالب — ۳۰۵
۵۷۔ اشعار در مدحِ غالب — میر مہدی مجروح — ۳۰۶
۵۸۔ غالب کی یاد میں چند آنسو — خواجہ الطاف حسین حالی — ۳۰۶
۵۹۔ غزل — مرزا تفتہ — ۳۰۷
۶۰۔ اشعار در ستائشِ غالب — امیر اللہ تسلیم — ۳۰۷
۶۱۔ تضمین بر غزلِ غالب — مفتی علماء الحسن محو بریلوی — ۳۰۸
۶۲۔ غالب کی پسند کے چند اشعار — تصدق حسین خاں بی۔اے۔بی۔ٹی — ۳۱۰
۶۳۔ تضمین بر غزلِ غالب — سردار احمد خاں ناظم بریلوی — ۳۱۱
۶۴۔ قطعہ تاریخِ ولادت — غالب — ۳۱۲
۶۵۔ اشعارِ غالب کا اودھی زبان میں منظوم ترجمہ — پروفیسر ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ڈی۔لٹ — ۳۱۴
۶۶۔ غالب سے خطاب — پروفیسر وسیم بریلوی ایم۔اے — ۳۱۷
۶۷۔ تضمین بر غزل مرزا غالب — پروفیسر ضیاء احمد بدایونی — ۳۱۸
۶۸۔ قطعات — حامد بریلوی ایم۔اے (علیگ) — ۳۱۹
۶۹۔ عظمتِ غالب رہی ہے اور رہے گی برقرار — محشر لکھنوی — ۳۲۰
۷۰۔ تضمین بر شعرِ غالب — مولانا منظور احمد کوثر سندیلوی ثم جے پوری (مرحوم) — ۳۲۱
۷۱۔ نذرِ عقیدت — پرنسپل شمس الآفاق شمس — ۳۲۲
۷۲۔ غالب کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی — اظہر احمد کمالی — ۳۲۳
۷۳۔ نذرِ عقیدت — عبد الکفیل خاں محوی — ۳۲۴
۷۴۔ غالب — انور چغتائی — ۳۲۵
۷۵۔ نذرِ غالب — مرزا ساجد حسین ساجد امروہوی بی۔ایس سی۔بی۔ایڈ — ۳۲۶
۷۶۔ نذرِ غالب — سید قیصر تبین نقوی امروہوی ایم۔ایس سی — ۳۲۷
۷۷۔ اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا اسلام — محمد اقبال سحر بریلوی — ۳۲۸
۷۸۔ غالب کے متحد المضمون اُردو اور فارسی اشعار — ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی — ۳۲۹
۷۹۔ منتخب شعر — غالب — ۳۳۱
۸۰۔ عظمتِ غالب — مسعودہ حیات ایم۔اے۔بی۔ٹی — ۳۳۲
۸۱۔ نذرِ غالب — افسر امروہوی ایم۔اے۔بی۔ایڈ — ۳۳۴
۸۲۔ غزل — سبطی امروہوی — ۳۳۵

"گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل"

کالج کے اربابِ حل و عقد کی عرصے سے یہ خواہش تھی کہ کالج کی میگزین کا ایک خصوصی نمبر ایسا نکل جائے جو کالج کے شایانِ شان ہو۔ لیکن اس راہ کی مشکلات سدِّ راہ تھیں۔ یہاں تک کہ ۱۹۶۹ء آگیا اور غالب کے جشنِ صد سالہ کی تقریبات صرف ہمارے ملک میں ہی نہیں بلکہ دوسرے ممالک میں بھی بڑی دھوم دھام سے منائی جانے لگیں۔ رسالوں، میگزینوں اور اخباروں کے غالب نمبر دھڑا دھڑ نکلنے لگے۔ اس نے ذمّہ دارانِ کالج کی دیرینہ خواہشات کو اور زیادہ ہوا دی۔ چنانچہ ان لوگوں نے یہ طے کیا کہ اگر کالج میگزین کا خصوصی نمبر پہلے نہیں نکل سکا تو اس سال ضرور نکلے۔ یہاں یہ امر بھی واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ ہمارے کالج کے ذمّہ داران نے عرصے سے خصوصی نمبر کے لئے غالب کو ہی تجویز کر رکھا تھا لہٰذا ہمارا یہ غالب نمبر اُس خس و خاشاک کی طرح نہیں جس کو ۱۹۶۹ء میں چلنے والی صرصرِ غالب اُڑا لائی ہو۔ کیونکہ ہمارے کالج نے ۱۹۶۱ء میں ماہرِ غالبیات جناب امتیاز علی خاں صاحب عرشی کے زیرِ صدارت ایک شاندار یومِ غالب منایا تھا۔ بہر حال جب یہ طے ہو گیا کہ یہ خصوصی نمبر نکلنا ہی ہے تو اس کی ترتیب کا قرعۂ فال ایک ایسے شخص کے نام نکلا جو نہ دیوانہ ہے نہ فرزانہ، کیونکہ ایسے کاموں میں دیوانگی شرطِ اوّل ہے اور اسی کے ذریعہ کٹھن راہیں آسانی سے طے ہو جاتی ہیں اس شرط سے قطع نظر کرکے فرزانگی بھی ہیر پھیر کے راستوں سے منزل پر پہنچا ہی دیتی ہے لیکن وائے ناکامی اس سے بھی محرومی۔

ساقی نے جس وقت صلائے عام بلند کی بہ سبب ظلوم و جہول ہونے کے اس کی آواز پر لبیک کہہ دیا یہ کیا پتہ تھا ؎

کہ عشق آساں نمود اوّل ولے اُفتاد مشکل ہا

اگر ایک مشکل ہوتی تو کسی نہ کسی طرح آسان ہو جاتی لیکن جب بقول حافظ شیرازی "منازل مشکل ہا" سے گزرنا ہو تو وہی صورت ہوتی ہے جسے غالب نے اپنے اس مصرع میں بیان کیا ہے ؎

بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

مشکلات کا تذکرہ کرنا بھی بڑا مشکل ہے اور پھر جب کہ بقول غالب ؎

سفینہ جب کہ کنارے پہ آلگا غالب

خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہئے

غالب پر مضامین کی فراہمی اور پھر ایسے وقت میں جب ہر رسالہ، میگزین اور اخبار غالب کے حضور میں اپنا نذرانۂ عقیدت پیش کر رہا ہو، کوئی آسان کام نہ تھا چنانچہ اس سلسلہ میں فقیروں کا بھیس بنا کر اہلِ قلم حضرات کے کرم کا تماشا دیکھنے کے لئے ہم نکل کھڑے ہوئے چونکہ ارادت کیشانِ غالب کی کوئی کمی نہیں اس لئے غالب کے نام پر بعض حضرات نے ہمارے کاسۂ سوال کو خالی واپس نہ کیا بعض نے سائل کے سوال کی مسلسل صداؤں سے عاجز آکر باوجود انکار کر دینے کے اپنے رشحاتِ قلم سے ہمیں نوازا۔ ان میں سے بعض محترم بزرگ اور متعدد میرے اُستاد مکرم ایسے ہیں جن سے میں نے طفلانہ ضد سے کام لے کر مضامین یا نظمیں لکھوائیں وہ ٹھیں جو ٹالی نہیں جا سکتیں۔ ان میں ایک بالک ہٹ بھی تو ہے۔

ہمیں اس بات پر فخر ہے کہ ہم اپنی اس میگزین میں مُلک کے بہترین اہلِ قلم حضرات اور بعض ماہرین غالبیات کے مضامین پیش کرنے کا شرف حاصل کر رہے ہیں۔ مضامین کے بارے میں میرا کچھ لکھنا سورج کو چراغ دکھانے کے مرادف ہوگا۔ اربابِ نظر خود ان مضامین کی اہمیت و افادیت کا اندازہ کرلیں گے۔

ہمارے کالج کے اساتذہ اور طلباء نے بھی اس شاعرِ اعظم کو نثر یا نظم کی صورت میں خراجِ عقیدت پیش کرنے کی بلیغ کوششیں کی ہیں جس کا ثبوت ہماری اس میگزین کے مضامین دے رہے ہیں۔ ہم نے اس کی ترتیب اس طرح رکھی ہے کہ پہلے بیرونِ کالج کے اربابِ قلم کے مضامین ہیں۔ ان کے بعد کالج کے اساتذہ اور طلبا کے۔ اگر ترتیب کے سلسلہ میں کوئی بے ترتیبی راہ پاگئی ہو جس کا کہ امکان ہے تو اس کے لئے معافی کا خواستگار ہوں کیونکہ جو شخص دوسروں کے اعلیٰ مقام سے ناآشنا ہو اس سے ان کو صحیح مقام دینے کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔ وہ حضرات جن کی اس میگزین کی تیاری میں خصوصی توجہ اور مفید ہدایتیں رہیں ان میں اپنے بزرگ محترم جناب امتیاز علی خاں صاحب عرشی ناظم رضا لائبریری رام پور کی عنایت کا شکریہ ادا کرنے سے میری زبان قاصر ہے۔ سرورق کا تخیّل موصوف کا ہی عطا کردہ ہے جو یقیناً ایک شانِ انفرادی رکھتا ہے اور اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ کلامِ غالب میں ارتقائی منازل پر گامزن ہونے کے لئے کیسی کیسی جھلکیاں موجود ہیں۔ شاعر اپنے الہامی نما کلام میں ان تمام حقائق کو سمیٹ لیتا ہے جو زمانۂ ماضی میں اس کی اعلیٰ مثال معراجِ مصطفوی اور زمانۂ حال میں اس کی ادنیٰ مثال انسان کی چاند پر رسائی ہے جو حسنِ اتفاق سے اسی ۱۹۶۹ء

عمل میں آئی۔

جناب وقّی صاحب موصوف نے اپنی علالت کے باوجود ہماری میگزین کے لئے اپنا ایک مضمون بھی مرحمت کرنے کی زحمت گوارا فرمائی۔ یقیناً اگر اس کو التفات کا دریا بہا دینے سے تعبیر کروں تو کچھ بیجا نہیں۔ اس کے لئے وقّی صاحب محترم کا انتہائی ممنون ہوں علاوہ ازیں اُستاذ الاساتذہ جناب پروفیسر ضیا احمد بدایونی، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی صاحب صدر شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی، اُستاد محترم جناب ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، مجتہد العصر جناب مولانا سید محمد عبادت امروہوی، جناب آفتاب احمد جوہر بدایونی، جناب وجاہت علی سندیلوی، جناب ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، جناب حکیم رشید احمد معتصم، استاد محترم جناب مولانا محمد اطہر نفیس سندیلوی، جناب ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، جناب پروفیسر وسیم بریلوی، اُستاد مکرم جناب محشر لکھنوی، برادرِ محترم جناب شمس الآفاق شمس، جناب اظہر احمد کمالی، جناب مدثر حسین رضوی، جناب احمد جمال پاشا، جناب سید حامد حسین عزمی، جناب انور چغتائی، جناب ساجد امروہوی، جناب سکندر آغا اور جناب سحر بریلوی کا انتہائی شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنے گراں قدر مضامین اور نظموں سے ہماری میگزین کو رونق بخشی۔

محترم جناب پروفیسر عبد الشکور صاحب کا شکریہ ادا کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں۔ میں نے موصوف کا قیمتی وقت سب سے زیادہ لیا ہے۔ انھوں نے ہمارے کالج کے اساتذہ کے مضامین کو خاص طور پر پڑھوا کر سُنا اور ان کے بارے میں جو قیمتی رائے ظاہر کی وہ ان کے خط میں موجود ہے۔ یہ خط خود ایک مضمون کی حیثیت رکھتا ہے اور ہماری میگزین کی زیب و زینت ہے۔ ایک عرصہ تک ہمارے کالج کی مینجنگ کمیٹی کے سرگرم رکن ہونے کی وجہ سے آپ کو کالج کی ترقی اور اس کی علمی و ادبی تحریکات سے بے انتہا دلچسپی ہے اور یہ اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے کہ اپنی علالت اور ضعفِ بصارت کے باوجود آپ نے کافی وقت ہمیں عطا فرمایا۔ آپ کے مفید علمی مشورے قدم قدم پر ہماری رہنمائی کرتے رہے۔

جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا جا چکا ہے کالج کے اربابِ حل و عقد نے غالب کے حضور میں اِس نذرِ عقیدت کو پیش کرنے کا حکم دیا تھا چنانچہ انھیں کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی نے کٹھن راہوں میں بھی ہمیں تھکنے نہیں دیا۔ اس میگزین کی تیاری اور اشاعت صرف انھیں ارباب کی رہینِ کرم ہے اگرچہ یہ ہستیاں ہمارے شکریہ سے بے نیاز ہیں لیکن اگر میں اپنا حقیر نذرانۂ شکر گزاری پیش نہیں کرتا تو سخت ناسپاسی ہوگی اس سلسلہ میں میرے ادب پر قدغن لگی ہوئی ہے کہ ؎

قلم بشکن ۔ سیاہی ریز، کاغذ سوز، دم درکش

اور اس قدر فن نے مجھے گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل میں مبتلا کر دیا اس لئے نام نہیں لے سکتا لیکن پہچاننے والے اندازِ قدر سے بھی پہچان لیتے ہیں۔

چاہتا ہوں کہ اپنے محترم اور ذی علم پرنسپل جناب شمشاد حسین صاحب کے شکریہ کے فرض سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کروں لیکن کیا کروں اس جسم پر قباتے الفاظ تنگ پاتا ہوں۔ قلم جس وقت اُن کے شکریہ کی راہ میں قدم رکھتا ہے اس پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے خدا کرے ایسے لائق اور قابل پرنسپل تمام علمی اداروں کو نصیب ہو جائیں۔ میں نے موصوف کو بہت قریب سے دیکھا ہے ان کا خاص وصف یہ ہے کہ جو جتنا بھی قریب سے دیکھے اُن میں اُتنی ہی زیادہ خوبیاں نظر آئیں گی جو انسان کو اپنا گرویدہ بنا لیں گی۔ ایک خاص بات جو کم لوگوں میں نظر آتی ہے یہ ہے کہ بہترین انتظامی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ علم و ادب کا بھی پاکیزہ مذاق رکھتے ہیں جس کا تھوڑا سا اندازہ اس میگزین سے کیا جا سکتا ہے جس میں اگر ان کی رہنمائی شامل نہ ہوتی تو یقیناً یہ ایسی نہ نکل پاتی جیسی کہ آپ کے سامنے ہے۔ ایک اور نمایاں وصف جو اس دَور میں شاذ و نادر ہی لوگوں میں پایا جاتا ہے یہ ہے کہ ان کی شخصیت خود نمائی سے سخت متنفر ہے جس کا تجربہ خود مجھے اس میگزین کی تیاری میں ہوا ان سے ہم لوگوں نے ہر چند اصرار کیا کہ پرنسپل ہونے کی حیثیت سے آپ کا فوٹو اس میگزین میں شامل ہو جاتا تو اچھا تھا لیکن انھوں نے کسی طرح منظور نہ کیا اور یہ فرمایا کہ اس میں خود نمائی کا پہلو ہے۔

اب میں چند الفاظ میں اپنے ان اصحاب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں جن کے تعاون سے کٹھن راہوں میں آسانیاں پیدا ہوئیں۔ ان میں سب سے نمایاں شخصیت مودود علی صاحب صدیقی کی ہے جنھوں نے میگزین کی کتابت اور طباعت کی پوری ذمہ داری اپنے سر لے کر جس حُسن و خوبی کے ساتھ اس کو چھپوایا وہ ہماری توقعات سے کہیں زیادہ ہے۔ عموماً لوگوں کو کاتبوں اور پریس والوں کا شکوہ رہتا ہے ہو سکتا تھا کہ مجھے بھی یہ شکوہ ہوتا لیکن مودود صدیقی صاحب جیسے خضر صفت انسان مل جانے سے یہ شکوہ ان کی شکر گزاری میں تبدیل ہو گیا۔ کاش اس منزل کے ہر راہی کو صدیقی صاحب موصوف جیسے معقول رہبر مل جاتے تو دفترِ شکوہ و شکایت حرفِ بے معنی قرار پا جاتا۔ صدیقی صاحب نے جیسا کہ مجھے ایک خط میں لکھا "اس کام کو اپنا کام سمجھ کر انجام دیا ہے" وہ اس قسم کے کاموں کا بہترین سلیقہ رکھتے ہیں ورنہ ہر شخص اپنے کام کو بھی خوش سلیقگی کے ساتھ انجام نہیں دے پاتا۔ صدیقی صاحب نے کرم بالائے کرم یہ فرمایا کہ غالب کا کچھ نادر کلام اور کلامِ غالب بخطِ غالب ہمیں عطا کر کے میگزین کی افادیت کو چار چاند لگا دیئے۔ اس سلسلہ

میں اپنے دو مخلص احباب محبی جناب اکبر علی خاں نائب ناظم رضا لائبریری رام پور اور محبی سید مدثر حسین صاحب دہلوی اُستاد امام المدارس انٹر کالج امروہہ کا انتہائی ممنون ہوں جنھوں نے اس میگزین کو سویدہ دعلی صاحب صدیقی کی معرفت چھپوانے کا مفید مشورہ دیا۔ اکبر علی خاں صاحب نے چند ایسے اہم اور ضروری مشورے بھی دئے جو اس میگزین کے لئے حُسن افزا ثابت ہوئے۔ غالب سے ان کی دلچسپی ان کا موروثی حق ہے۔ اس میگزین کی اشاعت کے سلسلے میں، میں جناب شریف احمد صدیقی صاحب کا بہ دل ممنون ہوں۔

کسی کتاب یا میگزین کی طباعت میں سب سے زیادہ مشکل اور دیدہ ریزی کا کام پروف ریڈنگ کا ہے۔ اس سلسلہ میں ہر مضمون کو تین چار بار بغور پڑھنے کا التزام کیا گیا ہے اور کوشش اس بات کی کی گئی ہے کہ ہر مضمون تین چار نظروں سے ضرور گزر جائے تاکہ غلطیاں آسانی سے گرفت میں آجائیں۔ پھر بھی ہمیں یقین نہیں کہ ہماری میگزین کتابت کی غلطیوں سے یکسر خالی ہوگی۔ پروف ریڈنگ کی ہفت خواں کو طے کرنے میں سب سے زیادہ مدد ہمیں اپنے عزیز دوست ڈاکٹر لطیف حسین صاحب ادیب ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی سے ملی۔ انھیں اس کالج سے والہانہ محبت ہے۔ کالج سے دور رہتے ہوئے انھوں نے کالج کے اس کام کو بڑی عرق ریزی اور جانفشانی سے انجام دیا۔ شیخ نے سچ کہا ہے کہ "دُور ان بابصر نزدیک اند و نزدیکان بے بصر دُور"۔ پروف ریڈنگ کے سلسلہ میں جن حضرات نے ہمارا ہاتھ بٹایا ان میں محبی ڈاکٹر نصیر احمد صاحب صدیقی لکچرر فارسی اور جناب ذاکر حسین نقوی قابلِ ذکر ہیں۔ ان تمام اصحاب کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ اپنے ساتھیوں میں جس شخص نے ہر موقع پر سخنے قدمے ہماری مدد کی وہ محبی محمد عرفان صاحب لکچرر شعبۂ انگریزی ہیں۔ فی زمانہ اتنی بھی مدد بہت ہے عرفان صاحب کو غالب سے شیفتگی کی حد تک عقیدت ہے اور وہ عرصہ سے غالب پر کچھ نہ کچھ لکھ رہے ہیں میرے ایک اور مخلص دوست قیصر مبین نقوی لکچرر کیمسٹری نے امروہہ کے متعدد ذی علم حضرات کے مضامین اور نظمیں لاکر ہمیں دیں جن کی شمولیت نے میگزین کی رونق میں اضافہ کر دیا۔ اس لئے ان حضرات کے ساتھ ساتھ نقوی صاحب کا شکریہ ادا کرنا اشد ضروری ہے۔ سید نصیر الاسلام ایم۔ اے کی کوششوں سے اس میگزین کی بروقت اشاعت عمل میں آسکی۔

ہم نے اپنی اس میگزین میں غالب کو بزبانِ ہندی بھی خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ہندی والے حصہ کی ترتیب میں سید ناظر حسین صاحب ایم۔ اے۔ بی۔ ٹی لکچرر شعبۂ ہندی نے ہمارا ہاتھ بٹایا اور اپنا کافی وقت ہمیں دیا جس کے لئے ان کا شکریہ ادا نہ کرنا احسان فراموشی ہوگی لیکن سمجھ میں نہیں آتا کہ ان کیلئے شکریہ کا لفظ استعمال کروں یا دھنیہ واد کا۔ ہم ڈاکٹر کانتی چند مصرا صاحب لکچرر شعبۂ ہندی ایس۔ ایم۔

ڈگری کالج چندوسی کے انتہائی ممنون ہیں کہ انھوں نے ہماری خواہش سے غالب پر ایک عالمانہ مضمون ہندی میں ارقام فرما کر میگزین کے ہندی سیکشن میں چار چاند لگا دیئے۔ ہم اپنے ان تمام ساتھیوں کے بھی شکر گزار ہیں جنھوں نے ہندی میں مضامین لکھ کر غالب کو ہندی داں طبقہ سے صرف روشناس ہی نہیں کیا بلکہ اس شاعرِ اعظم کی عظمت کا سکہ دلوں پر بٹھلانے کی کوشش کی ہے۔

سرورق کی خوبصورت تصویر ہمارے کالج کے لائق آرٹ ٹیچر جناب عبدالرحمٰن صاحب کے موقلم کا نتیجہ ہے جو ان کی شوخیٔ تحریر کی خود داد دے رہی ہے۔ اس نام کے حضرات کی غالب کے ساتھ کچھ خصوصی ارادت وعقیدت دیکھنے میں آئی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری اور عبدالرحمان چغتائی وغیرہ۔ لہٰذا ہمارے عبدالرحمان صاحب کا اس تصویر کی تیاری میں اپنا خونِ جگر شامل کر دینا کم از کم میرے لئے تعجب کی بات نہیں۔ ہاں وہ اگر ایسا نہ کرتے تو ضرور تعجب کی بات تھی، انواع و اقسام کے رنگوں سے ہر وقت کام لینے والے آرٹسٹ کا شکریہ متقاضی تو اس بات کا ہے کہ اس کا شکریہ ادا کرنے کے لئے رنگین الفاظ تلاش کئے جائیں لیکن چونکہ شکریہ ادا کرنے والا بے رنگ ہے اس لئے وہ سادے الفاظ پر اکتفا کر رہا ہے۔ عبدالرحمان صاحب مصوّر ہیں وہ خود اس سادگی میں رنگ بھر لیں۔

آخر میں ان تمام ساتھی اساتذہ کا شکریہ ادا کرنے میں ایک قلبی مسرت محسوس کر رہا ہوں جنھوں نے اس میگزین کی تیاری میں قلمی یا دوسرے انداز کی مدد دی۔ بہت بڑی کمی رہ جائے گی اگر میں ان طلباء کا ذکر نہ کروں جنھوں نے اس میگزین کے مضامین کی تیاری میں بڑی محنت کی۔ ان میں سے بعض ایسے بھی ہیں جنھوں نے پروف ریڈنگ یا مضامین کو خوشخط نقل کرنے میں ہمارا ہاتھ بٹایا۔ ان میں کالج کے سابق طالب علم چندا میاں اور یونین کے سابق صدر عبدالسلام خاں نیز محمد شعیب طالب علم درجہ دوازدہم پیش پیش رہے۔ میری نیک خواہشات اور دلی دعائیں ان تمام طلباء کے ساتھ ہیں۔

شکریہ کی حکایت کچھ زیادہ طویل ہو کر اس مصرع کا مذاق بن گئی ہے ؎

"لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم"

فی زمانہ شکریہ کی ادائیگی بھی رسمی سی بن گئی ہے جس میں خلوص کم اور تصنع زیادہ ہوتا ہے اور مشکل یہ ہے کہ ہر شخص کے پاس خلوص اور تصنع میں امتیاز کرنے کی میزان بھی نہیں ہوتی۔ کاش دل چیر کر دکھانا ممکن ہوتا کہ اس شکریہ میں کون سا جذبہ کارفرما ہے۔

ہمیں اس بات کا پورا اعتراف ہے کہ غالب پر نکلنے والے موقر اور شاندار رسائل و میگزینوں کے

سلسلہ ہماری یہ حقیر پیش کش بالکل وہی حیثیت رکھتی ہے جو اس پیرزن کا تھوڑا سا سوت جو بازارِ مصر میں یوسفؑ کی خریداری کے لئے گئی تھی جس کا مقصد یوسفؑ کو خریدنا نہیں بلکہ اُن کے خریداروں میں اپنا نام لکھوانا تھا۔

آخر میں یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ میگزین کی تمام خامیاں اور بے ربطیاں اِس ناچیز کی کم سوادی اور علمی بے بضاعتی پر محمول فرمائیں اور اگر اربابِ نظر اور اہلِ علم حضرات کو اس میگزین میں کچھ کام کی باتیں نظر پڑیں تو انھیں ہمارے لکھنے والوں کی محنت، کاوشوں اور تبحرِ علمی کا نتیجہ تصور فرمائیں۔ اگرچہ بقول ہمارے ادب نواز اور ادب پرور منیجر محترم جناب مولوی عبدالواحد صاحب حقیقت تو یہ ہے کہ "غالب دوسروں کی رائے سے بے نیاز ہے جو کوئی اُن کو نہیں سمجھ سکتا تو یہ اس کی فہم کا قصور ہے"۔

فقط ہیچمداں

آراستہ ہے محفلِ جانِ شاعری
خامہ مرا کہ سلطانِ سخن کا پایہ ہے
غالب

(لسٹ وِش زادہ ۔۔۔ غالب کی [illegible])

کچھ اس کالج کے بارے میں

ہمارا کالج صرف ضلع بریلی کا سب سے بڑا کالج ہی نہیں بلکہ صوبہ کے بڑے اور نامور انٹر کالجوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ کالج جو اس وقت تقریباً چھبیس ۲۶ سو طلباء کے ذہنوں کو علم کی روشنی سے منور کر رہا ہے۔ ۱۹۰۷ء میں وجود میں آیا۔ ابتدا میں اس کی حیثیت ایک مکتب کی تھی جس کا قیام بھی سر سید مرحوم کے ان خوابوں کی تعبیر ہے جو انھوں نے مسلمانانِ ہند کی تعلیم کے سلسلہ میں دیکھے تھے۔

۱۹۰۶ء میں سر سید کے ایک مشہور رفیق کار صاحبزادہ آفتاب احمد خاں صاحب بریلی تشریف لائے اور یہاں انھوں نے آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی ایک لوکل کمیٹی قائم کی جس کے سرگرم کارکن مولوی قمر علی صاحب وکیل، مولانا سید عبد الودود صاحب ذرّہ بریلوی، حافظ ظہور الدین صاحب وکیل، چودھری اشتیاق احمد صاحب، مولانا سید طفیل احمد صاحب اور منشی علی ضامن صاحب مرحوم تھے۔ انھیں اصحاب کی کوششوں سے ایک مختصر سا مکتب بچوں کی تعلیم کے لئے قائم ہوا جو بانیانِ مکتب کے خلوص، نیک نیتی، قومی ہمدردی اور جذبۂ ایثار کے سبب روز افزوں ترقی کرتا رہا۔ ماہ دسمبر ۱۹۱۰ء میں یہ مکتب کرایہ کے مکان سے موجودہ عمارت میں منتقل ہوا جو ہز ہائی نس نواب حامد علی خاں صاحب والیٔ رامپور کے الطافِ خسروانہ کا ایک عطیہ ہے۔ یہ عمارت پہلے بریلی کالج کے بورڈنگ کے طور پر استعمال ہوتی تھی جس میں جنگِ آزادی کے دو مشہور مجاہد مولانا محمد علی جوہر اور مولانا شوکت علی اپنی تعلیم کے دوران رہ چکے ہیں۔ بریلی کالج کا نیا بورڈنگ بن جانے پر مولانا سید عبد الودود صاحب کی کوششوں سے نواب صاحب رامپور نے یہ عمارت اسلامیہ اسکول کو عطا کر دی یہی نہیں بلکہ نواب صاحب موصوف بہ نفسِ نفیس اس اسکول میں تشریف لائے تھے اور دس ہزار ۱۰۰۰۰ روپیہ کی گرانقدر رقم بھی اس اسکول کو عطا فرمائی تھی۔ مولانا ہی کی کوششوں سے بھوپال اور حیدر آباد سے بھی اس اسکول کو ہر ماہ مالی مدد ملنے لگی تھی۔ مولانا نے اس اسکول کو ترقی دینے میں جو گراں بہا خدمات انجام دیں اس کی تفصیل کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ بخوف طوالت یہاں ان خدمات کا مختصراً جائزہ لینا بھی ممکن نہیں۔ ۴۲ سال تک گرانقدر

مہتمم اہتمام ہونے کے بعد مولانا سید عبدالودود صاحب نے ۱۹۲۹ء میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ ان کے آخری ایام زندگی میں یہ ادارہ مڈل اسکول سے ہائی اسکول ہوگیا تھا۔

۱۹۳۱ء سے اس اسکول کو ترقی کا ایک نیا موڑ ملا جب کہ مولوی عبدالواحد صاحب نے اس کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی۔ وہ اس وقت سے آج تک باستثناء چند سال اس کے منیجر ہیں۔ منیجر ہوتے ہی آپ نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ پرانے اسٹاف کی جگہ پر قابل اور ٹریننگ یافتہ اساتذہ کا تقرر کیا جس سے تعلیم کا معیار کافی بلند ہوگیا اور اس میں دن دونی رات چوگنی ترقی ہوتی رہی جس کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۳۱-۳۲ء میں پورے اسکول میں طلبہ کی تعداد صرف ۲۲۶ تھی اور اس وقت اس کی آٹھ گنی یعنی ۱۸۰۰ ہے۔ ۱۹۳۱-۳۲ء میں کالج کی آمدنی دس ہزار بانوے روپے نو آنے چھ پائی اور خرچ بارہ ہزار باسٹھ روپے آٹھ آنے تھا جبکہ سال گذشتہ آمدنی وخرچ بالترتیب دو لاکھ ستانوے ہزار سات سو پچاس روپے چالیس پیسے اور دو لاکھ ستانوے ہزار سات سو تین روپے پچپن پیسے رہا۔ اسی طرح اس وقت کمروں کی تعداد صرف چار تھی اور اب ۲۹ کمرے ہیں پھر بھی جگہ کی قلت ہے جس کے سبب کالج دو شفٹوں میں چلتا ہے۔

فروری ۱۹۴۳ء میں جے۔ سی۔ پاویل پرائس صاحب ڈائرکٹر پبلک تعلیم اور خان بہادر ڈاکٹر عبادالرحمان صاحب دورے کے لئے بریلی تشریف لائے۔ انھوں نے اس اسکول کا بھی معائنہ فرمایا اور یہاں کی تعلیم نیز دیگر حالات سے اس حد تک متاثر ہوئے کہ انٹرمیڈیٹ آرٹس کے درجات کھولنے کی اجازت جولائی ۱۹۴۳ء سے مرحمت فرمائی۔ اس کے ایک سال بعد جولائی ۱۹۴۴ء میں انٹرمیڈیٹ کامرس کھولنے کی بھی اجازت مل گئی۔

راہِ ترقی پر ایک اور قدم

جولائی ۱۹۵۸ء میں کالج کو انٹرمیڈیٹ سائنس کے درجات کھولنے کی بھی اجازت مل گئی اور کالج سے مستفید ہونے والے طلباء کی تعداد میں کافی اضافہ ہوگیا۔ سائنس کے درجات کھولنے کے سلسلہ میں بریلی کے مشہور سیٹھ فضل الرحمٰن صاحب مرحوم نے پچیس ہزار روپیہ کی گرانقدر رقم کالج کو عطا فرمائی تھی جب ہی کالج کے نام میں ان کے نام کا بھی اضافہ ہوا اور کالج کا نام "فضل الرحمٰن اسلامیہ کالج" قرار پایا۔

کالج کی ترقی کا یہ جو مختصر سا خاکہ پیش کیا گیا اس کا واحد سبب یہ ہے کہ خوش قسمتی سے اس ادارہ کو شروع ہی سے ایسے پُرخلوص اربابِ حل وعقد اور ملک و قوم سے ہمدردی رکھنے والے کارکن نصیب ہوگئے جنھوں نے کالج کی خدمت سے دامے، درمے، سخنے، قدمے کسی طرح دریغ نہ کیا۔ حُسنِ اتفاق سے اب بھی کالج کی باگ ڈور ایسے ہی حضرات کے ہاتھ میں ہے۔ کالج کے پریسیڈنٹ جناب کرنل بشیر حسین صاحب زیدی ایم۔ پی و سابق وائس چانسلر

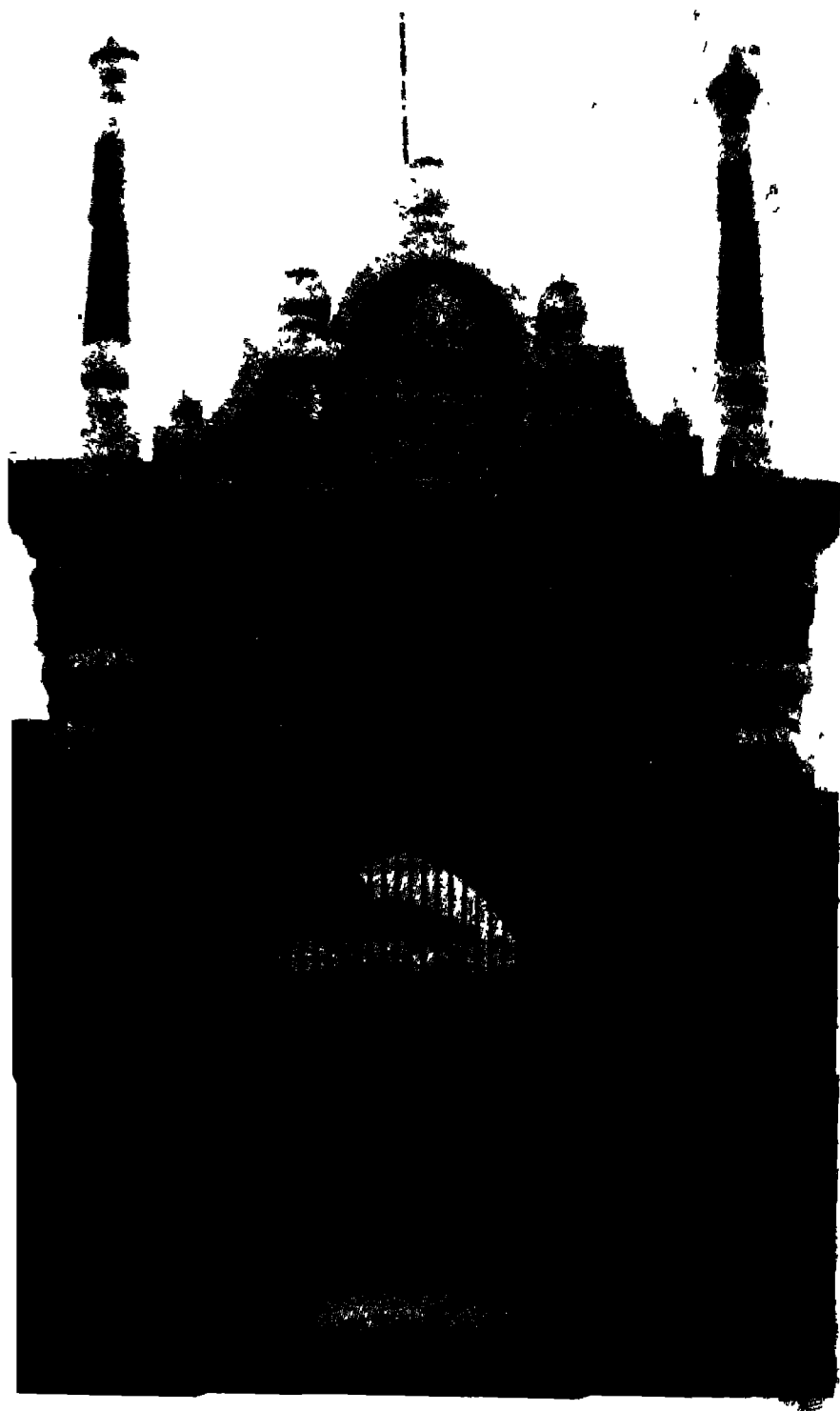
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ہیں جن کی ملکی خدمات اور علم پروری و ادب دوستی سے ہر شخص واقف ہے کالج کو اول ہی سے بانیانِ کالج میں سے چودھری اشتیاق احمد صاحب کا سایہ قائم ہے۔ موصوف قیام کالج سے جبکہ ۴۲ سال ہو گئے آج تک آنریری خزانچی کے فرائض بحسن و خوبی انجام دے رہے ہیں۔ کالج کی مینیجنگ کمیٹی میں شہر کے ممتاز وکلا اور رؤسا ہیں جن کے پیشِ نظر کالج کی ترقی و بہبودی ہمہ وقت رہتی ہے۔

کسی کالج کی ترقی میں کالج کے پرنسپل کا نمایاں حصہ ہوتا ہے دراصل وہی اس سفینۂ علم و ادب کا ناخدا ہوتا ہے۔ ہمارے کالج کی یہ بھی ایک بڑی خوش قسمتی ہے کہ جناب شمشاد حسین صاحب جیسے لائق اور قابل پرنسپل ۲۰ سال سے کالج کی گراں بہا خدمت انجام دے رہے ہیں۔ انھوں نے کالج کو ترقی کے اس بامِ عروج پر پہنچا دیا جہاں اب ہر نگاہ رشک سے اٹھتی ہے۔

کالج میں طلباء کی کثیر تعداد کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے۔ چھٹی جماعت سے بارھویں جماعت تک سات درجات کے ۵۳ سیکشن ہیں۔ طلباء کی کثیر تعداد کے ساتھ ساتھ اساتذہ کی تعداد بھی بہت معقول ہے اور اس وقت اسٹاف میں علاوہ پرنسپل کے ۷۵ اساتذہ ہیں جن کی تنخواہ پوری پابندی کے ساتھ ہر مہینہ کی پہلی تاریخ کو مل جاتی ہے۔ اس کالج کو اس بات پر بھی فخر ہے کہ اس میں ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی جیسے ماہرینِ ادب بحیثیت ٹیچر رہ چکے ہیں علاوہ ازیں متعدد اور بھی اساتذہ ایسے ہیں جو ملک اور بیرونِ ملک کی یونیورسٹیوں میں یہیں سے گئے ہیں۔

گذشتہ چند سالوں میں کالج کی عمارات میں بھی کافی اضافہ ہوا علاوہ کئی بلاکوں کے کالج کی ایک وسیع اور خوبصورت مارکیٹ کالج سے ملحق تعمیر ہوئی جس میں اب تک چالیس دکانیں بن چکی ہیں جو معقول کرایہ پر اٹھی ہوئی ہیں۔ اس سے کالج کی آمدنی میں خاصا اضافہ ہو گیا ہے۔ بہی خواہان اور کارکنانِ کالج کے ذہنوں میں کالج کی ترقی کے سلسلہ میں اور بھی مفید اسکیمیں ہیں۔

خدا کرے یہ مرکزِ علم و ادب آفاتِ ارضی و سماوی سے محفوظ رہے اور اس کا ہر قدم ترقی کے زینہ پر ہو۔ آمین

کالج کا ایک ادنیٰ خیر خواہ

ذکار احمد صدیقی

فضل الرحمن اسلامیہ انٹرکالج کا صدر دروازہ

(نسخۂ عرشی زادہ سے۔ اکبر علی خاں کی باقاعدہ اجازت کے بعد شامل کیا گیا)

اردو شاعری پر غالب کا اثر

مولانا امتیاز علی خاں عرشی
ناظم رضا لائبریری رام پور

بڑا شاعر اپنے وقت سے پہلے پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ پہلے پہل اس کا ساتھ نہیں دیتا، اور لوگ اس کے کلام کو ٹکسال باہر اور مہمل قرار دیتے ہیں۔ یہ بیچارہ سوچتا ہے، کہیں سچ مچ میرے شعر بکواس تو نہیں، ذوقِ سلیم ڈھارس بندھاتا ہے کہ نہیں ہرگز نہیں یہ خود زمانے کی نادانی اور بدمذاقی ہے۔ اس سوچ بچار سے حریف فائدہ اٹھاتے ہیں اور طنز کو زیادہ تیز اور زہریلا بنا لیتے ہیں۔ اب شاعر بھی نہیں چوکتا اور ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے۔ آخر ایک وقت ایسا آجاتا ہے کہ زبان سے اقرار کئے بغیر دونوں فریق کچھ باتیں مان اور کچھ منوا لیتے ہیں۔ بڑے شاعر کی اثر اندازی اور اثر پذیری کا یہ پہلا قدم ہے اسی پر اس کی آئندہ شہرت و مقبولیت اور بقا کی عمارت کا انحصار بھی ہوتا ہے۔

میرزا غالب بھی بڑے شاعر تھے۔ اُن کے سامنے بھی وہی آیا جو ہر بڑے شاعر کی قسمت میں لکھ دیا گیا ہے اُن کے حریفوں کو بھی نہ اُن کی خیال آرائیاں پسند تھیں، نہ اُن کی لفظی تراش خراش بھاتی تھی۔ کوئی اُن سے پوچھتا: حضرت آپ کے اس شعر کا کیا مطلب ہے:

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے اُس بھینس کے انڈے میں ڈال

کوئی برسرِ مشاعرہ پڑھ دیتا:

کلامِ میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے   مگر اُن کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

میرزا صاحب سوچتے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   سُن سُن کے اُسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش   گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

کبھی حسرت سے محفل پر نظر ڈال کر فرماتے:

بیا ور ید گر اینجا بود زباں دانے   غریبِ شہر سخنہائے گفتنی دارد

اس پر بھی حریف ترس نہ کھاتے تو پکار اٹھتے:

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پرواہ   گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

سچی بات تو یہ ہے کہ اس کشمکش میں میرزا صاحب کے حریف بھی غلطی پر نہ تھے۔ میرزا صاحب زندہ ہوتے اور اس قسم کے اشعار فرماتے:

نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب   پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

تو آج بھی ہم سب مل کر ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور با ادب عرض کرتے کہ حضرت

آیت نہیں حدیث نہیں جسکو مانئے   ہے نظم و نثرِ اہلِ سخن سر بسر غلط

ہم کیا، میرزا صاحب ہی نے اپنی مشکل پسند طبیعت سے یہ استدعا کی تھی۔ چنانچہ ایک صاحب کو لکھا ہے:

"قبلہ، ابتدائے فکرِ سخن میں بیدلؔ و اسیرؔ و شوکتؔ کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا، پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دُور کیا اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیے۔"

یہ اس بات کا کھلا ہوا اقرار ہے کہ حریفوں کے بار بار ٹوکنے پر انھیں بھی خیال آیا کہ کلام کو پرکھیں، اس کے لئے پہلے کسوٹی کی ضرورت تھی جو ظہوری، عرفیؔ، نظیریؔ وغیرہ کے کلام میں ہاتھ آ گئی۔ میرزا صاحب نے اس پر اپنے طلسمی اشعار کس کر دیکھے تو اُن کی حقیقت کھلی جس کے نتیجہ میں اُنھیں اُردو اشعار کے بڑے حصے سے

دستبردار ہونا پڑا۔

آپ کہیں گے: "یہ تو میرزا صاحب کی ہار ہے"۔ میں عرض کروں گا: "ہرگز نہیں۔ میرزا صاحب نے صرف میدان چھوڑا تھا، ہتھیار نہیں ڈالے تھے۔ انھوں نے اُردو شاعری سے بالکل ہاتھ کبھی نہیں اٹھایا۔ ہاں، ایرانی مسالے سے ایٹم بم بنانے میں زیادہ وقت صرف کیا۔ اور کچھ عرصے کے بعد اس میدان میں واپس آئے، تو اُن کے پاس اس قسم کے بے بدل ہتھیار تھے:

نکتہ چیں ہے غمِ دل اُس کو سُنائے نہ بنے — کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اے جذبۂ دل — اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے، اور بجھائے نہ بنے

اس عرصے میں میرزا صاحب کے حریف بھی اپنے کمزور پہلو ٹٹول کر بڑی حد تک اصلاح کر چکے تھے۔ اب جو میرزا صاحب نے میدانِ اردو میں قدم رکھا، تو اُن کے ڈر سے "قفس کی تیلیاں" سامنے نہ لائی گئیں اور نہ "زنجیر در کھڑکائی گئی"، بلکہ مومنؔ و آزردہؔ جیسے پختہ کاروں کے پرے ان نئے قسم کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر سامنے آئے:—

مومنؔ:—

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اگر غفلت سے باز آیا جفا کی — تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک — شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

دشنام یار طبعِ حزیں پر گراں نہیں — اے ہم نشیں نزاکتِ آواز دیکھنا

آزردہؔ:—

میں اور ذوقِ بادہ کشی لے گئیں مجھے — یہ کم نگاہیاں تری بزمِ شراب میں

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں — اک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

کامل اس فرقۂ زہاد سے اُٹھا نہ کوئی — کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

یہ تھا وہ اثر جو غالب نے اپنے زمانہ کی شاعری پر ڈالا اور قبول کیا۔ اگر ان کے اور دلی کے حلقۂ ادب کے درمیان اتنی کشمکش نہ ہوتی تو یقین ہے کہ شعر میں وہ گہرائی اور گیرائی کبھی نظر نہ آتی جو دہلی اسکول کی جان ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دلی اور لکھنؤ کی بساط اُلٹی تو اُن کے ادبی پروانے رامپور کی روشن شمع کے اردگرد جمع ہوگئے۔ نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم، میرزا صاحب کے شاگرد تھے اور دربار میں اُنھیں کا طوطی بول رہا تھا۔ ناممکن ہے کہ یہ سب پروانے سرکار کے مذاق کی رعایت نہ کرتے ہوں۔ نواب خلد آشیاں جن کا عہد رامپور کے ادبی عروج کا آخری نقطہ تھا، امیر مینائی کے شاگرد تھے لیکن اس عرصے میں دہلی و لکھنؤ کے ٹکراؤ سے ایک نیا رنگ پیدا ہو چلا تھا، جس کی تکمیل خود اُن کے زمانہ میں ہوئی۔ درباری شاعروں کے لئے ضروری تھا کہ آقا کی پسندیدگی کی خاطر کسی نہ کسی حد تک یہی رنگ اختیار کریں۔ ان رامپوری حضرات میں سے داغ و امیر نے جگت استاد کی حیثیت اختیار کی اور اس طرح میرزا صاحب کی سادہ پرکاری ذرا شوخ ہو کر سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔

ادھر یہ صورت درپیش تھی، اُدھر انگریزی علاقوں میں زندگی کے مسائل نت نیا رنگ بدل رہے تھے۔ وہاں کے باشندے محسوس کرنے لگے تھے کہ ان کے لئے "مقاماتِ آہ و فغاں" اور بھی ہیں کوئی غیبی آواز ان سے یہ کہتی ہوئی معلوم ہوتی تھی:

فضا تری مہ و پرویں سے ہے ذرا آگے
قدم اُٹھا یہ مقام آسماں سے دور نہیں

حسنِ اتفاق کہ اس آواز پر حالی اور آزاد آگے بڑھے، جن میں ایک خود غالب کے شاگرد تھے اور دوسرے گو ان کے حریف ذوق کے نام لیوا تھے مگر تھے بڑے دانا اور دیدہ ور، ان دونوں نے جدید شاعری کی بنیاد ڈالی اور اپنے خونِ جگر سے اس پودے کو سینچ کر نئی پود کے حوالے کر دیا حالی اور آزاد کا زمانہ دب کر سمجھوتا کرنے کا تھا، اس بنا پر ان کے مسائلِ گفتگو بھی محدود تھے، انھیں مشاہدۂ حق کے ذکر میں "بادہ و ساغر"

کی ضرورت نہ تھی اور دشنہ و خنجر کے بغیر بھی ان کا کام چل جاتا تھا، یہ نئی پود کچھ ایسی باتیں بھی کہنا چاہتی تھی جو ان بزرگوں کے نزدیک ناگفتہ بہ تھیں، اور اس لئے ان سے زیادہ گہری فکر، پُرزور الفاظ اور محتاط مگر وسیع طرزِ بیان کی محتاج تھی۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں پر جس عمدگی کے ساتھ غالب نے نظر ڈالی تھی، اس نے ان نئے شاعروں کو غالب کے کلام کے گہرے مطالعے کی طرف متوجہ کیا۔ یہاں اظہارِ خیال کے لئے انھیں نئی تشبیہیں، انوکھے استعارے، اور شگفتہ ترکیبیں ہاتھ آئیں۔ انھوں نے دیکھا کہ ایک ہی بات کو غالب نے مختلف طریقوں سے ادا کیا ہے اور ہر جگہ طرزِ ادا میں بڑی پُرلطف جدت ہے۔ مثلاً کبھی کہتا ہے:-

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

کبھی اسی مضمون کو یوں باندھتا ہے:-

بقدرِ حسرتِ دل چاہئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو

اور کبھی اس انداز سے ادا کرتا ہے:

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب، اے خدا نہ مانگ

اور کبھی اس صورت سے نظم کرتا ہے:-

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب، اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ آتشِ خاموش، کلبانگ تسلی، موجِ نگاہ، خودداریِ ساحل، شہپرِ رنگ، صحرا، دستگاہِ طعنۂ نایافت، جنت نگاہ اور فردوسِ گوش جیسی ہلکی پھلکی ترکیبوں میں کتنا لطف اور کس درجہ وسعت ہے نتیجہ یہ نکلا کہ نئے اہلِ ادب نے اپنی نظم و نثر دونوں میں غالب کی پیروی کی اور آزاد و نیاز اور چکبست و اقبال جیسے باکمال نظم و نثر لکھنے والے پیدا ہو گئے۔

آج کل کی سیاسی دنیا کے ساتھ ادبی دنیا نے بھی نئی کروٹ بدلی ہے، اور نئے ادیبوں کے سامنے کچھ اور نئی باتیں آکھڑی ہوئی ہیں۔ اس گروہ کے مسائل کیا ہیں اور کیسے ہیں۔ اس بحث سے ہمیں اس وقت سروکار نہیں جو بات یہاں ظاہر کرنے کی ہے وہ یہ ہے کہ جہاں تک پرواز کا تعلق ہے ان سب کے یہاں معمولی طبعی فرق کے ساتھ غالب کے انداز بیان کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔

بہتر یہ ہوگا کہ اپنے مقصد کو واضح کرنے کے لئے غالب کے چند شاگردوں اور دو چار ہم رنگ شاعروں کے کچھ شعر آپ کے سامنے پیش کروں:۔

عارف:۔

سخت شرمائے، میں اتنا نہ سمجھا تھا انہیں — چھیڑنا تھا تو کوئی شکوۂ بے جا کرتا

نسبتی:۔

کام دو پانو کا اک سر سے نکلتا ہے کبھی — ہو سکی طے نہ رہِ کوچۂ جاناں ہم سے

سالک:۔

افزوں ہے ترکِ عشق سے اندوہ ترکِ عشق — پرہیز کر کے ہم ہوئے بیمار، دیکھنا

حق شکیبائی علاجِ اضطراب — چارۂ رنجِ شکیبائی نہیں

ہے خضر خوش کہ نام رہے اور نشاں نہ ہو — ہم کو نصیب زندگیِ جاوداں نہ ہو

ناظم:۔

اے تو سمجھے "انا الحق" ترا دعویٰ حق ہے — لیک دستور نہیں قطرے کو دریا کہنا

شرمندہ ہو کے پھر کہیں اپنا اور نہ بڑھ جائے — عہد اُس کا اُسے یاد دلانا نہیں اچھا

شہرت نہیں مجنوں کے برابر یہ مسلّم — پر کوئی نہ جانے ہیں ایسے بھی نہیں ہم

میں نے پھونکا بھی تو کیا تم نے تماشا دیکھا — گھر کو اچھا ہے تمہیں آگ لگاتے جاؤ

کھا گیا دل، در و دیوار کے آثار باقی ہیں — ہوا ہر چند گھر ویراں، یہ صحرا پھر بھی صحرا ہے

شیفتہ:۔

کہا کل میں نے اے سرمایۂ ناز — تلوّن سے بھی تم کو مدعا کیا؟

کبھی مجھ پر عتاب بے سبب کیوں؟ — کبھی بے وجہ غیروں سے وفا کیا؟

کبھی تمکینِ صولت آفریں کیوں؟ — کبھی الطافِ جرأت آزما کیا؟

کبھی بے جرم یہ آزردہ ہونا ۔۔۔ کہ کیا طاقت جو پوچھوں میں خطا کیا؟
کبھی وہ دشمنی پر بھی تسکین ۔۔۔ کہ یہ ہم جلوہ ہائے دل رُبا کیا؟
یہ سب طول اس نے سُن کر بے تکلف ۔۔۔ جواب اک مختصر مجھ کو دیا کیا؟
"ابھی تک مہرباں واقف نہیں تم ۔۔۔ کہ باتیں عشق میں ہوتی ہیں کیا کیا؟"

حالی :۔

تم کو ہزار شرم سہی، ہم کو لاکھ ضبط ۔۔۔ اُلفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائیگا
ہم خوش کبھی ہوئے ہوں، تو تم ناگوار ہو ۔۔۔ ملتا نہیں محل ستمِ روزگار کا
ہنستے ہیں اُس کے گریۂ بے اختیار پر ۔۔۔ بھولے ہیں بات کہہ کے کوئی رازداں سے ہم
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت ۔۔۔ ہم کو طاقت نہیں جدائی کی

اقبال :۔

منصور کو ہوا لبِ گویا پیامِ موت ۔۔۔ اب کیا کسی کے عشق کا دعویٰ کرے کوئی
سکونِ دل سے سامانِ کشود کار پیدا کر ۔۔۔ کہ عقدہ خاطرِ گرداب کا آبِ رواں تک ہے
رازِ ہستی راز ہے، جب تک کوئی محرم نہ ہو ۔۔۔ کھل گیا جس دم، تو محرم کے سوا کچھ بھی نہیں
بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق ۔۔۔ عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی
ہوئی نہ عام جہاں میں کہیں حکومتِ عشق ۔۔۔ سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں
نگہ بلند، سخن دل نواز، جاں پُرسوز ۔۔۔ یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لئے

فانی :۔

اللہ رے بے نیازیٔ آدابِ التفات ۔۔۔ دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا
ممکن نہیں ہے راحتِ دنیا کی آرزو ۔۔۔ غم پر گمانِ راحتِ دنیا کئے بغیر
شاید میں درخورِ نگہ گرم بھی نہیں ۔۔۔ بجلی تڑپ رہی ہے میرے آشیاں سے دور
ظرفِ ویرانہ بقدرِ ہمت وحشت نہیں ۔۔۔ اور ہر ذرّے میں پیدا وسعتِ صحرا کریں
زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں ۔۔۔ ہائے، اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں
افشائے رازِ اہلِ جنوں مصلحت نہیں ۔۔۔ پھرتا ہوں دھجیوں کو گریباں کئے ہوئے

وحشت :۔

بجز خونِ تمنا کیا نتیجہ ہے تمنا کا ۔۔۔ بغیر از برقِ خرمن اور کیا حاصل ہے خرمن سے

چکبست:۔

زندگی کیا ہے عناصر کا ظہورِ ترتیب موت کیا ہے انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

میں نہیں کہہ سکتا کہ ان شعروں کو سُن کر آپ کی کیا رائے قائم کی مگر میں تو ایسا محسوس کرتا ہوں کہ ان کے پردے سے غالب کی یہ آواز سُنائی دے رہی ہے۔

کیوں صاحبو، میں نہ کہتا تھا:

قدرِ شعرِ من بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

نوٹ: ۔ یہ مضمون ۱۹۲۵ء میں لکھا گیا تھا۔

سہل ممتنع کی تعریف

سہل ممتنع اُس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اُس کا جواب نہ ہو سکے بالجملہ سہل ممتنع کمالِ حُسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اسی صفت پر مشتمل ہیں اور رشید و طواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اسی شیوہ کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔

(غالب)

غالب کی ایک غزل کا تجزیہ

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی
ڈائرکٹر لغت ڈیپارٹمنٹ۔ دہلی یونیورسٹی

غالب کی شاعری "نقش ہائے رنگ رنگ" کی جلوہ گاہ ہے۔ شاعری پر موقوف نہیں۔ ان کی شخصیت خود رنگ برنگ کے جلووں کا مظہر ہے۔ وہ ایک طرف زندگی سے محبت کرتے ہیں اور دوسری طرف اس کے آلام کی شکایت کرتے ہیں۔

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی　　　عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

وہ عالم رنگ و بو سے دل بھی بہلاتے ہیں اور لاموجود الا اللہ بھی کہتے جاتے ہیں۔ اُدھر ثواب طاعت و زہد سے بھی واقف ہیں۔ اِدھر اُس سے دامن بھی چھڑاتے ہیں۔ ان کی خود داری کا یہ حال کہ بادشاہوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔

دست زد بر تاج قیصر می نہم　　　پشت پا بر تخت خاقاں می زنم

اسی کے ساتھ خودشکنی کی یہ کیفیت ہے کہ معمولی امرا کے سامنے دست سوال دراز کرتے ہیں۔ ان کی جاگیردارانہ نظام سے وابستگی اور قلعۂ معلیٰ سے تعلق کون نہیں جانتا لیکن معہذا وہ برطانوی حکومت کی بڑھتی ہوئی طاقت اور اس کے آئین سلطنت کو سراہنے سے نہیں تھکتے۔

حق این قوم است آئین داشتن　　　کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

یہ تمام امور مرزا کی طبیعت کے تضاد کی نشان دہی کرتے ہیں۔ اور انھوں نے ان کی شاعری پر بھی نمایاں اثر ڈالا ہے۔ مگر یہ کوئی عیب یا منقصت نہیں ہے بلکہ اس سے انکی حقیقت پسندانہ افتاد مزاج پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کی زندگی کوئی نہ کوئی ہنگامہ چاہتی ہے۔ نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی۔ ایک جگہ کیا خوب کہتے ہیں۔

اے دل از گلبن امید نشانے بمن آر — نیست گر تازہ گلے برگ خزانے بمن آر

دوسری جگہ اسی حقیقت کو زیادہ واشگاف انداز میں یوں پیش کرتے ہیں۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

سر پائے خُم پہ چاہیئے ہنگام بیخودی — رُو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے

یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

یہ نوحۂ غم و نغمۂ شادی میں ایک ہنگامے کی تلاش، گلِ تازہ و برگِ خزاں کے ذریعے سے گلبنِ امید کے نشان کی تمنا اور لالہ و گل و نسرین کے رنگ کے اختلاف کے باوجود بہار کے اثبات کی خواہش دراصل ایک کلید ہے جس سے ان کے خیالات کے گنجینۂ اسرار کا طلسم کھولا جا سکتا ہے۔ وہ دنیا کے ہر نیک و بد، خیر و شر، مسرت و غم کو کھلی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ اور ان کے بارے میں اپنا (بجا یا بیجا) نقطۂ نظر پیش کر دیتے ہیں۔

ہو سکتا ہے اوپر کے بیان سے کوئی ان پر پریشان خیالی یا ژولیدہ بیانی کا الزام لگائے۔ مگر یہ الزام درست نہیں کیونکہ وہ لالہ و گل و نسریں کے امتیاز کو تسلیم کرتے ہوئے ان کی قدرِ مشترک یا بنیادی حقیقت (بہار) کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ کثرت کے مظاہر کو دیکھ کر ان میں محو نہیں ہو جاتے بلکہ ان کی ژرف نگاہی کثرت[1] میں وحدت کی جستجو کو اپنا نصب العین سمجھتی ہے۔

غالب کا فارسی کلام تمام اصنافِ سخن پر حاوی ہے۔ ان اصناف میں مثنوی، قصیدہ و غزل کا جو سرمایہ انھوں نے چھوڑا ہے وہ ان کے اعلیٰ سخنور ہونے کی برہانِ قاطع ہے۔ ان کی مثنویات، خصوصاً مثنوی سرمۂ بینش، چراغِ دیر، ابرِ گہر بار فارسی کے شاہکار ہیں۔ اور آخر الذکر تو اپنے رنگ میں لاجواب ہے۔ رہے قصائد، وہ متاخرین شعرائے فارسی (عرفی، نظیری، ظہوری وغیرہ) کے قصائد سے کسی طرح کم نہیں ہیں۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ غزل ان کی معراج الکمال ہے۔ ان کو خود بھی اس کا اعتراف تھا۔ ایک جگہ فرماتے ہیں۔

---

[1] یہاں کثرت میں وحدت کی جستجو سے غالب کے تصوف پر اظہارِ خیال مقصود نہیں ہے کہ وہ مستقل بحث کا متقاضی ہے۔ اس جگہ ان الفاظ سے جو مراد ہے اس کی توضیح آگے آرہی ہے۔

غالب کہ چرخ را بہ نوا داشت در سماع　　　امشب غزل سرود و مرا بیقرار کرد

سب واقف ہیں کہ مرزا غالب نے مدت تک اردو و فارسی میں مرزا بیدل کی پیروی کی اور اس پر فخر کرتے رہے۔ بیدل کا کلام وحدۃ الوجود کی سرمستی۔ فکر کی بلندی۔ استعارات کی نزاکت اور تراکیب کی غرابت کے لئے مشہور ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام میں بھی یہ خصوصیات کم و بیش ملتی ہیں۔ مگر جیسا کہ انہوں نے اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں بتایا ہے وہ جلد اس طرز سے کنارہ کش ہو گئے۔ اور عرفی، نظیری، ظہوری وامثالہم کی روش اختیار کی۔ ان کی دوربیں نگاہوں نے دیکھ لیا کہ طرز بیدل نہ ہندوستان میں مقبول ہو سکتا ہے نہ ایران میں۔ یہاں ہم خود دیکھتے ہیں کہ اکثر اصحاب بیدل کے نام کا کلمہ پڑھتے ہیں۔ اس کے باوجود کتنے ہیں جنھوں نے ان کا کلام پڑھا اور سمجھا ہے۔ لیکن عرفی وغیرہ کی روش پر چلنے سے یہ خیال نہ ہو کہ غالب ان شعرائے عجم کی نقل کو سرمایۂ اعتبار سمجھتے تھے۔ کسی کی طرز اپنانا اور بات ہے اور اس کی نقالی کرنا اور ہے۔ مثال کے طور پر دیکھئے کہ حافظ جیسا باکمال خواجو کا متبع ہے۔ جیسا کہ خود کہتا ہے۔

استاد سخن سعدی ست پیش ہمہ کس اما　　　دارد غزل حافظ طرز و روش خواجو

لیکن کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ حافظ نے خواجو کی نقل کی ہے۔ ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است کس نے سچ کہا ہے کہ غزل بڑی کافر صنف ہے جو مشکل سے کسی کے قابو میں آتی ہے زیادہ دن نہیں گزرے ہمارے ملک میں غزل کے خلاف ایک طوفان بے تمیزی اٹھا تھا۔ غزل غیر فطری ہے کیونکہ اس میں تسلسل خیالات نہیں ہوتا۔ جذبات صداقت سے معریٰ ہوتے ہیں۔ وہ جاگیردارانہ عہد وحشت کی یادگار ہے۔ اس میں شاعر پر غیر ضروری پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔ لیکن دنیا نے دیکھ لیا کہ تمام اعتراضات باد ہوا ہو گئے۔ اور غزل آج اپنی جگہ بدستور قائم ہے۔

اس مختصر مضمون میں ہم چاہتے ہیں کہ غالب کی کوئی ایک غزل (بلا کاوش انتخاب) لے کر دکھائیں کہ غزل میں تسلسل خیالات کا فقدان اور اس کے غیر فطری ہونے کا رجحان جیسا کہ کہا جاتا ہے صحیح نہیں ہے یہ ضرور ہے کہ شعرائے متوسطین و متاخرین کے یہاں غزل ایک ایسی صنف ہے جس کا ہر شعر بجائے خود ایک مستقل اکائی ہے۔ چنانچہ عشق و حسن کے مضامین کے ساتھ کبھی کبھی رندانہ، اخلاقی یا فلسفیانہ موضوع بھی غزل میں کھپ جاتا ہے۔ تاہم مجموعی طور پر ہر بڑے

شاعر کے یہاں پوری غزل میں ایک خاص انڈر کرنٹ یا زیریں دھارا ضرور پایا جائیگا جو غزل کی تمام فضا پر چھایا ہوگا اور جس کو کثرت میں وحدت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ غزل کی تشریح سے جو آپ آگے ملاحظہ کریں گے شاعر کے عام نقطۂ نظر اور اس کے خیالات کی رفتار اور ارتقا پر بھی کچھ نہ کچھ روشنی پڑے گی۔

مثال کے طور پر ہم انکی وہ غزل لیتے ہیں جس کا مطلع ہے -

چوں گویم از تو بر دل شیدا چہ می رود بنگر بر آبگینہ زخارا چہ می رود

غزل پر اظہار رائے کرنے سے پیشتر ہم یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مغربی ناقدین کے دو اسکول ہیں۔ ایک کا خیال ہے کہ جب ہم کسی ادب پارے (نظم ہو یا نثر) پر غور کریں تو ہمکو پوری طرح خالی الذہن ہونا چاہئے۔ یعنی صرف وہ ادب پارہ ہی ہمارا مقصود ہو۔ اس کا خالق کون تھا۔ اس نے کیوں اور کن حالات میں اس کی تخلیق کی وغیرہ وغیرہ یہ تمام امور خارج از بحث ہیں۔ ورنہ ہماری تنقید تعصب پر مبنی یا اس سے متاثر ہو کر رہ جائیگی۔ دوسرے کا عقیدہ ہے کہ تنقید کے لئے اولین شرط ادب کا سمجھنا اور اس کی تعریف کرنا ہے اور یہ اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ہم ادیب کے نقطۂ نظر۔ اس کے خیالات و مزعومات اور اس کی پسند و ناپسند سے واقف نہیں ہوتے۔ غالب یا اقبال کو سمجھنے کیلئے ہمیں اول الذکر کا زاویۂ نگاہ (خاندانی تفوق، اساتذۂ فارسی کے اثر اور ان کی صوفیانہ افتادِ مزاج کے بارے میں) اور آخر الذکر کا تصورِ خودی، بیخودی اور ان کی مخاصمت اور ملتِ اسلامیہ کے زوال و عروج کا پس منظر جاننا لازم ہے۔ اسی لئے پروفیسر احتشام حسین نے کہا ہے کہ نقاد بھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اس کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ ادیب کے محرکاتِ تخلیق کا پتہ لگائے، اُن سرچشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ اُس فلسفے کو ڈھونڈھ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا۔ ہمارے نزدیک دوسرا نقطۂ نظر زیادہ قرینِ صواب ہے۔

اب دیکھیے اس غزل میں غالب نے کیونکر عشق و محبت کے بارے میں اپنے نظریات کی ترجمانی کی ہے۔ غزل کا ہر شعر کسی نہ کسی وارداتِ محبت کی روداد ہے۔ مطلع میں وہ بتلاتے ہیں کہ معشوق کے ہاتھوں اُن کے دل پر کیا بیتی۔ اس کے لئے جو پیرایۂ بیان انھوں نے اختیار کیا ہے وہ سادہ ہونے کے ساتھ کس قدر پُر اثر ہے "اگر اپنے ظالم کے ہاتھوں میرے

دل کی کیفیت معلوم کرنا چاہتے ہو تو تم خود دیکھ لو کہ پتھر کی بدولت شیشے پہ کیا گزر جاتی ہے۔"
پتھر اور شیشے کی تشبیہ کوئی نئی چیز نہیں۔ خود غالب کے یہاں بھی ایک سے زیادہ مرتبہ اس سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً۔

بے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک   آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

لیکن اوپر والے مطلع میں انداز بیان کی بے ساختگی نہایت دل کش ہے۔

خوابیدہ است تا کہ بہ کویت رسیدہ است   گر سر رود براہ تو از پا چہ می رود

معشوق کے کوچے میں پہنچ کر پیروں کو تو ایسا آرام ملا کہ وہ سو گئے۔ آگے بڑھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور واقعی اس کو چے کو چھوڑ کر کہیں جانے کی تمنا کا کیا محل ہو سکتا ہے۔ یہ کہہ کر شاعر کو تنبہ ہوتا ہے۔ اور وہ سوچتا ہے کہ پیروں نے کونسا کارنمایاں کیا ہے جو ناز کریں۔ یہ تو در اصل سر کے بل چلنے کی جگہ ہے "سر رود براہ تو" میں دو پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ سر تیری راہ میں چلے یعنی قدم کا کام دے۔ دوسرے یہ کہ سر تیری راہ میں قربان ہو جائے۔ یہ رعایت بے ساختہ پیدا ہو گئی ہے۔ اس لئے محمود ہے۔ بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پاخفت است۔

دوسرے موقع پہ غالب نے اس ضمن میں ایک لطیف نکتہ بیان کیا ہے۔

کویت ز نقش جبہۂ ما یک قلم پُر است   لختے سپاس ہمدمیٔ پا نوشتہ ایم

یعنی کوئے محبوب میں ہم نے ہر گام پر شکر کے سجدے کئے ہیں۔ یہ سجدوں کے نشان نہیں، بلکہ وہ تحریریں ہیں جن میں قدموں کی رفاقت کا شکریہ درج ہے۔ نہ قدم ساتھ دیتے نہ اُس گلی تک رسائی نصیب ہوتی۔ مگر خوابیدہ است الخ میں ایک قدم آگے بڑھایا ہے۔ کہتے ہیں قدموں نے جو کچھ کیا کیا، اب تو سر کے بل چلنے کا محل ہے۔ اس موقع پر بلا شبہ اہل سلوک کی سیر الی اللہ اور سیر فی اللہ کا نقشہ سامنے آ گیا۔ یوں سمجھئے کہ پہلی سیر پیروں کے سہارے طے کی جاتی ہے۔ اور دوسری سر کے ذریعہ سے۔ یہ محض الشئے بالشئے یذکر کی صورت ہے۔ ورنہ غالب کے شعر مذکور کو تصوف سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔

گوئی کمیاد در شکن طرہ خوں شود   دل زاں تست از گرہ ما چہ می رود

شعر میں معاملہ بندی یا نوک جھونک کا پہلو لطف سے خالی نہیں۔ معشوق (اظہار ہمدردی کے لہجے میں) کہتا ہے کہ تم نے اپنے دل کو زلف کے پیچ میں ڈالا تو ہے مگر ڈر یہ ہے کہ کہیں یہ غریب پیچ میں پڑ کر تباہ نہ ہو جائے۔ عاشق جواب دیتا ہے کہ دل میرا کب ہے!

یہ تمہارا ہو چکا۔ اگر تباہ ہوا تو میری گرہ سے کیا جائے گا۔ تمہارا ہی نقصان ہوگا۔ یہ محاورہ غالب سے پہلے امیر خسرو صرف کر گئے ہیں۔ اور بہت خوبی کے ساتھ۔

ادمی رود بہ نازو گرہ می زند بہ زلف — مردن مراست از گرہ او چہ می رود

تاہم بقول شبلی یہ ہندی محاورے کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ فارسی والا اس موقع پر کہتا تو یوں کہتا، از کیسۂ او چہ می رود۔ لیکن انصاف کی بات یہ ہے کہ اس قسم کا تصرف اور لین دین ایک جگہ سے دوسری جگہ برابر ہوتا آیا ہے۔

پیداست بے نیازی عشق از فنائے ما — گر زورقے شکست ز دریا چہ می رود

جو "بعض خس سے پیش شعلۂ سوزاں" کا اندازہ کر لیتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ بے نیازی عشق کی قدیم صفت ہے۔ اگر عشق بے نیاز نہ ہوتا تو عاشقوں کی بربادی کی نوبت ہی نہ آتی اس حقیقت کو دل نشین کرنے کیلئے غالب نے جو تمثیل استعمال کی ہے وہ تعریف سے مستغنی ہے۔ گر زورقے شکست ز دریا چہ می رود۔ سمندر میں ہزاروں جہاز اترے اور ڈوب گئے۔ ایک اور بھی سہی۔ سمندر کا کیا بگڑا۔ وہ صدیوں سے جوں کا توں برقرار ہے۔

دریا بہ وجود خویش موجے دارد — خس پندارد کہ این کشاکش با اوست

آئینہ خانہ ایست غبارم ز انتظار — او جانب چمن بہ تماشا چہ می رود

پہلے مصرع کے الفاظ پر غور فرمایئے۔ میں فراق یار میں مٹ کر خاک ہو چکا ہوں پھر بھی یہ خاک (غبار) انتظار کے ہاتھوں سراپا حیرت کے باعث آئینہ خانہ بن کر رہ گئی ہے یعنی اس میں ہر طرف محبوب ہی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ اور جب ایسا ہے تو اس کو تماشائے چمن کی کیا حاجت ہے۔ کیوں نہ اس آئینہ خانے میں اپنے باغِ حسن کا تماشا دیکھے۔

بات وہی ہے جو سعدی کہہ گئے تھے۔

گر تماشا می کنی در خود نگر — کے بہ خوشتر زیں تماشا می روی۔

سعدی کے یہاں سادگی ہے لیکن غالب کے یہاں پیچ۔ ایک آمد کا بادشاہ ہے دوسرا آورد کا۔ اور یہ ہونا بھی چاہیئے تھا کیونکہ دونوں کی تخیل میں تقریباً چھ صدیوں کا بُعد حائل ہے۔

انتظار سے حیرت کا وفور اور حیرت سے آئینے کا ظہور ہمارے شعراء کا جانا بوجھا متداول مضمون ہے۔ دور کیوں جایئے۔ غالب کے یہاں متعدد مثالیں ملتی ہیں۔

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرّۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا
وصالِ جلوہ تماشا ہے پر دماغ کہاں — کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرداز
کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا — آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے
گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے — آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

اگلا شعر[1] ہے ۔

گر جلوۂ رخِ تو بہ ساغر ندیدہ ایم — چندیں بہ ذوقِ بادہ دل از ما چہ می رود

حافظ کا مشہور شعر کس نے نہ پڑھا ہوگا۔ غالب کے یہاں اُسی کی صدائے بازگشت سُنائی دیتی ہے۔ حافظ فرماتے ہیں ۔

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم — اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

کہنے والا کہہ سکتا ہے کہ غالب کو بعض وجوہ سے ترجیح ہے کیونکہ (۱) غالب براہِ راست دوست سے مخاطب ہیں۔ دوست کے ہوتے ہوئے غیر (بے خبر لذت الخ) کا خیال بھی نہ آنا چاہیے۔ (۲) غالب کے یہاں مصرعِ اول میں دعویٰ ہے مصرعِ ثانی میں دلیل۔ حافظ کے یہاں صرف دعویٰ ہے۔ (۳) غالب جلوہ دیکھتے ہیں حافظ عکس۔ ظاہر ہے کہ دونوں میں بہت فرق ہے۔ کسی[2] نے کہا ہے ۔

دھوکے میں کوئی عکس کو جلوہ نہ سمجھ لے — آئینے کے منہ پھیر دو محفل کی طرف سے

حافظ کے یہاں مدام (یعنی شراب و ہمیشہ) کی رعایت ہے جو موقع کی سنجیدگی سے متبائن ہے۔ تاہم حق یہ ہے کہ الفضل للمتقدم ۔

با ما اگر محوِ لذتِ بیداد گشتہ ایم — دیگر سخن ز مہر و مدارا چہ می رود

مفہوم میں کوئی گہرائی اور اندازِ بیان میں کوئی ندرت نہیں ہے ۔

یک رہ اگر بہ وادیِ مجنوں کند گذار — از ساربانِ ناقۂ لیلا چہ می رود

اگر گھڑی بھر کو لیلیٰ (معشوق) کے ناقے کا ساربان مجنوں (عاشق) کے دشت کی طرف آ نکلے تو اس کا کیا نقصان ہے۔

---

[1] یہ شعر مجاز میں لیا جائے یا حقیقت میں بہرصورت عشق ہی کی ترجمانی ہے۔
عاشقی گر زیں سر و گر زاں سر است — عاقبت ما را بداں شہ رہبر است (رومی)

[2] دلاور فگار بدایونی ۔

مشہور ہے کہ ایک مرتبہ مجنوں کو دیکھنے کیلئے لیلیٰ کی سواری دشت سے گذری تھی
مومن کہتے ہیں ۔

نہیں آتا وہ لیلیٰ وش اسکھا دے — کوئی مجنوں کا قصہ ساریاں کو

اے شرم باز داشتہ از جلوہ ساز یت — از پشت پا بر آئینہ آیا چہ می رود

قاعدہ ہے کہ حیا سے انسان آنکھیں جھکا لیتا اور پشت پا پر نظریں جما لیتا ہے اس لئے پشت پا یہاں کنایہ ہے شرم و حیا سے ۔ آئینہ کنایہ ہے زینت و خود آرائی سے کیونکہ آئینہ خود آرائی کی علامت (symbol) ہے ۔ شاعر کا مقصود یہ ہے کہ تو نے تو شرم سے جلوہ نمائی چھوڑ دی مگر مجھے خانۂ آئینہ کی ویرانی نہیں دیکھی جاتی اور اس سوچ میں ہوں کہ اس ترک زینت سے اُس (آئینے) پر کیا گذر رہی ہو گی شعر میں مومن کی طرح "مکر شاعرانہ" سے کام لیا ہے یعنی اپنی حسرت نصیبی کا ذکر نہیں کیا ۔ بلکہ آئینہ کا ہمدرد بن کر محبوب کو در پردہ ترک زینت کا الزام دیا ۔ اور اس طرح زینت پر راغب کیا ۔

غالب نے اپنے ایک اردو شعر میں معشوق کی شرم و حیا کا منظر بہت خوبی سے کھینچا ہے:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

شرم[1] سے نیچی نگاہوں کو مژگاں کہنا یقیناً ندرت ہے ۔ مگر ہمارے خیال میں پشت پا کا کنایہ صراحت سے زیادہ بلیغ ہے ۔

ہفت آسماں بہ گردش و ما در میانہ ایم
غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود

غالب پر محبت کے ہاتھوں ۔ اور نیز گردش زمانہ کے باعث جو صدمے گذرے انکے اظہار کا پیرایہ کس قدر مؤثر ہے ۔ ساتوں آسمان ہر وقت چکی کی طرح گھوم رہے ہیں ۔ اور ہم ان کے درمیان پسے جا رہے ہیں ۔ اسی سے سمجھ لو کہ ہم پر کیا گذر رہی ہے ۔

---

[1] اثر بدایونی کا شعر بھی اپنی جگہ خوب ہے ۔
شرم سے حیف مرے قتل کے بعد اُٹھ نہ سکے — وہ نگہ جو ہمہ آئینۂ زانو ہو جائے

ہو چکے ہیں جو رفعتِ افلاک سے   امتحاں ہو یہ ایک خشتِ خاک کے

اگر یہ کہا جائے کہ شعر حسن و عشق کی کامیاب مثال اور جذباتِ انسانی کی مکمل تصویر ہے تو شاید مبالغہ نہ ہو۔ اگر غالب کی ان کثیر غزلوں سے قطع نظر بھی کر لیں جن میں تصوری طور پر تسلسل کی شان اور وارداتِ عشق کا سیر حاصل بیان ہے، ان کی عام غزلوں میں بھی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا خیال و فکر کا ایک زیریں سطحی دھارا ضرور دوڑ رہا ہے گا جس کا ہر جزو دوسرے اجزا سے وابستہ اور جس کے تمام اجزا اپنے کل سے مربوط ہوں گے۔ (الا ماشاء اللہ)۔ اور یہی وہ وحدت ہے جو شاعر کی وارداتِ قلبی کی کثرت میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ یہاں یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری ہے کہ زیرِ نظر غزل کا شمار ان کی متوسط درجے کی غزلوں میں ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ غالب کی چوٹی کی غزلوں کے تجزیے کے بعد یہ حقیقت اور زیادہ واشگاف ہو کر سامنے آ جائے گی۔

اوپر کی بحث کی روشنی میں ہر انصاف پسند دیکھ سکتا ہے کہ غزل پر تعمیم کے ساتھ غیر فطری مطابقت سے معرّیٰ اور عہدِ وحشت کی یادگار رہنے کا الزام کہاں تک درست ہے۔ اکثر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ غزل میں شاعر اپنے اوپر غیر ضروری قیود عائد کر لیتا ہے۔ قیود کے ہونے سے ہمیں انکار نہیں۔ لیکن اب تک کا تجربہ تو یہی بتاتا ہے کہ قیود کے باوجود اردو و فارسی کے ممتاز غزل نگاروں نے جو کارنامہ چھوڑا ہے اس کا عشر عشیر بھی آزاد شعرا کے بس کی بات نہیں۔

مسیح شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی
مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری
بسومنات خیالم در آئی تا بینی
رواں فروز برو دوشہائے زناری

غالب کی شخصیت اور شاعری میں ترکی، ایرانی عناصر

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
پروفیسر و صدر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی۔

انیس سو انہتر ۱۹۶۹ کے متعلق:

ایک برہمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے۔

ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں، بلکہ نوعِ انسانی کی تاریخ میں۔ اس سال آدمِ خاکی کو وہ عروج حاصل ہوا کہ افلاک، اس کی ہمت کے آگے سرنگوں ہو گئے، ستارے کانپ اٹھے، چاند سہم گیا۔ انسان کے سفیر جہانِ قمر میں پہنچ گئے، اور انسان نے اس کرۂ ارض کو، جس پر ہم رہتے ہیں، پہلی دفعہ زمین سے ہٹ کر بطور اکائی کے دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ ہماری فلاح اور ترقی کا راز صرف یہ ہے کہ ہم اپنے کو ایک بڑی وحدت کا جزو سمجھیں۔ اسی کے ساتھ اس کو یہ بھی معلوم ہوا کہ یہ زمین جس پر ہم رہتے ہیں، نظامِ شمسی کے کروڑوں چھوٹے چھوٹے سیاروں میں سے ایک ہے۔ اور فضائے بسیط میں اس کی حیثیت ایک ذرہ سے زیادہ نہیں۔ یہ علم جو اس کو حاصل ہوا، وہ اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں جو ابھی اس کو حاصل کرنا ہے۔ اس طرح انسان کو پہلی دفعہ اس کا یقین ہوا کہ نوعِ انسانی کے ارتقا میں انسانی ذہن بھی برابر کا شریک ہے۔ وہ عالمِ طبعی سے علیحدہ نہیں۔ بلکہ اس کا باشعور اور غیر مغلو. حصہ ہے۔ اور انسان اپنی بے پناہ ذہنی، اخلاقی اور جمالیاتی صلاحیتوں کو اُبھار کر اور نئے معانی کی تخلیق کر کے، بلند تر اور برتر سعی و عمل کی طرف متوجہ ہو سکتا ہے۔

دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ انسان کی ترقی میں سب سے اہم حصہ خود اس کے ذہن اور فکر کا ہے۔ لیکن طوفِ قمر، داغِ جگر بھی تو ہے اور اس کا درمان اگر ہے، تو صرف دانش وروں، عارفوں، فن کاروں اور شاعروں کے پاس ہے۔ اس لئے کہ

شکالو بھی ہزار ترقی کرے ، وہ اقدار کی محرم اور زندگی کے سوز و ساز کی شریک نہیں ہو سکتی۔ وجدان اور فکر کے یہ معجزے ہماری تہذیب کی ابدی دولت ہیں --- اور ان کے تسلسل ہی پر ہماری ترقی کا انحصار ہے - اُن کی تخلیق میں دانشور کی فکر ، بیدار شاعر کا ذہن رسا ، عارف کا وجدان صحیح اور صوفی کا قلب گداز۔ سب ہی شامل ہیں۔ اور ان ہی کے ذریعے زندگی کا قافلہ آگے بڑھتا ہے۔ اور ماضی ، حال اور مستقبل میں نئی معنویت پیدا ہوتی ہے - انسان کی ترقی کی بنیاد یہی تہذیبی تسلسل ہے ، جو ترکیب و امتزاج کے ذریعے اور مجموعی تہذیب کی شکل میں ، ہم کو عہد بہ عہد ، اور نسلاً بعد نسلٍ ملتا رہتا ہے۔ اور جس کے ذریعہ ، ہم ہر نئی نسل کو حسن و معنی کی ایک نئی دنیا تعمیر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔

اس اعتبار سے میں مرزا غالب کی یاد منانے اور سیمینار کے انعقاد کو ایک تہذیبی عمل سمجھتا ہوں۔ اس لئے کہ ذہن کی تربیت تہذیبی ورثہ سے ہوتی ہے اور دل و دماغ کی سیرابی میں ان ادبی کارناموں کی بڑی اہمیت ہے۔ ہندوستان تہذیبی دولت سے مالا مال ہے - لیکن اس تونگری میں غالب کی تخلیقات نے مزید اضافہ کیا ہے - ہندوستان کی کئی ہزار سال کی تہذیبی تاریخ ، حیرت انگیز کارناموں سے مملو ہے۔ اس نے دنیا کی تہذیب کے نقش میں اپنی شوخیٔ تحریر سے رنگ بھرا ہے اور اس کے مرقع کو پہلے سے زیادہ اونچی محراب پر سجایا ہے۔ مثال کے طور پر عہدِ قدیم کی مقدس کتابیں ، مہاتما بدھ کی تعلیمات ، اشوک اور اکبر کے کارنامے کالی داس کی شکنتلا ، سانچی کے آثار ، اجنتا کے نقوش ، جنوبی ہند کی بت تراشی ، اڑیسہ کے مندر ، آگرہ کا تاج محل ، فتح پور سیکری کے محلات ، دہلی کی مساجد اور قطب مینار ، حضرت نظام الدین اولیا ، کبیر اور نانک کا تصوف ، اردو کا آغاز و ارتقاء ، میرا بائی کے گیت ، میر کی غزلیں ، مندروں کے رقص ، مغلوں کے حکمت آمیز قصے ، منصور اور منوہر کی رنگ کاری ، بیجو اور تان سین کی نغمہ سرائی ، خسرو اور غالب کی شاعری نے فنونِ لطیفہ کو ان جمالیاتی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے - جس پر خود تاریخ کو رشک آتا ہے۔ اس فنِ تعمیر ، اس سنگ تراشی ، اس مصوری ، اس رقص ، اس شیدا بیانی کے پیچھے آخر وہ کونسی مضطرب آرزو ہے جس نے ان فنی تخلیقات کو دوام بخشا ہے

جہانگیر کا سا روشن ذہن کارفرما ہے جو برابر موت کی حقیقت سے انکار کرتا رہا اور یہی کہتا رہا:

مرگ، اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

ہندوستان ایک عظیم الشان تہذیب کا وارث ہے اور اس باغ کی شادابی اور خوش نمائی اس میں پوشیدہ ہے کہ اس میں صرف ایک رنگ یا ایک قسم کے پھول نہیں ہیں۔ بلکہ بہت سے رنگوں کے اور بہت سی قسموں کے پھول ہیں۔ اور ان سب کی شادابی پر ہمارے باغ کی شادابی اور خوش نمائی کا انحصار ہے۔ تہذیب کا وہ سرچشمہ جو موہنجوداڑو سے بھی پہلے پھوٹا تھا عہدِ قدیم، عہدِ وسطیٰ اور عہدِ جدید کے میدانوں سے گذرتا ہوا ہم تک پہنچا ہے اور ان مختلف تہذیبی نہروں نے ہمارے باغ کو اتنا سرسبز و شاداب بنا دیا ہے کہ باوجود ہزاروں ماہ و سال گذر لے کے اس پر کسی قسم کی کملاہٹ کا اثر نہیں۔ یہاں مختلف قومیں اور تہذیبیں آئیں۔ ان میں آویزش بھی ہوئی۔ اور آمیزش بھی۔ لیکن ان موجوں نے اس تہذیب کی مٹی کو پہلے سے زیادہ زرخیز بنا دیا، اور اس تمدن میں وہ رنگا رنگی، وہ خوب صورتی، وہ گہرائی، وہ گیرائی پیدا کر دی جو ہمارا ہی نہیں، نوعِ انسانی کا بیش قیمت ورثہ ہے۔

ہندوستانی تہذیب میں جو بنیادی عنصر کارفرما ہے وہ کثرت میں وحدت اور مظاہر کی رنگارنگی میں، اصل حقیقت اور ماہیت کی جستجو ہے۔ اکبر کہا کرتا تھا کہ نقاشی کے ذریعہ مجھے عرفانِ الٰہی کی ایک مخصوص انداز میں آگہی حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے پتھروں میں رقص ہائے آذری کا مشاہدہ کیا ہے۔

غالب کی شاعری میں بھی ان ہی بنیادی تصورات اور اس ہی جمالیاتی شعور کی کارفرمائی ہے۔ غالب کی شخصیت کا تار و پود ترکی، ایرانی اور ہندی عناصر سے مل کر بنا ہے اور ان کے ذہن کے تمام نقش و نگار ان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ ان کے طبعی اور معاشی ماحول

اور ظرف اور تہذیبی ورثہ نے مل کر ترتیب دیے ہیں۔ یہی وہ تشکیلی اثرات ہیں جنہوں نے ان کی جمالیاتی اقدار کی صورت گری کی۔ یہ پہلو بھی میرے اس تجزیہ کا موضوع ہیں۔ اس لئے کہ اگر ہم غالبؔ کے افکار کی تفصیلات کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان تہذیبی مراحل کی نشاندہی کرنا ہوگی جو صدیوں اور نسلوں سے گذر کر اور چھن کر ان کی شخصیت اور شاعری میں ترنشین ہو گئے تھے۔ جنہوں نے ان کو قدروں اور معیاروں کا ایک ہم آہنگ تصور بخشا اور جن کی بدولت ان کی شخصیت میں دلکشی، اور شاعری میں توانائی اور تازگی پیدا ہو گئی۔

ہمیں یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ انسان، فطرت سے ہم آہنگی یا کشمکش کے ذریعہ جو تجربات حاصل کرتا ہے تہذیب اسی کی مرتّب شکل ہے، رازِ فطرت کی تلاش و جستجو اور فطرت کے خلاف جد و جہد، تہذیب کے سفر کا زادِ راہ ہیں۔ کسی خاص تہذیب کے انداز کا انحصار، انسان کی طبیعت اور مزاج کے علاوہ اس کے ماحول کی نوعیت اور ان کے باہمی عمل اور ردِّ عمل پر بھی ہوتا ہے۔ اس طرح سوچئے تو معلوم ہوگا کہ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کو ہندایرانی، ترکی تاریخ کے پس منظر ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ ان کے اجتماعی ورثے، ان کے ملکی ماحول اور ان کی ذہنی افتاد و مزاج نے باہم مل کر ہی ان کے ذہن کے نقش و نگار ترتیب دیئے ہیں۔

غالبؔ کے اجداد، وسط ایشیا کے رہنے والے تھے اور یہ وہ علاقہ ہے جہاں آریائی تہذیب کی پہلی کرن پھوٹی۔ اس جغرافیائی علاقہ کی حد بندی قدرت نے کچھ اس طرح کی ہے کہ ایک طرف کوہستان الطائی ہے۔ دوسری طرف بحرِ کیسپین۔ نیچے پامیر اور قراقرم کے پہاڑ۔ مشرق میں گوبی کا ریگستان اور مغرب میں آمو۔ سر دریا اور زرافشاں کے چھوٹے چھوٹے نخلستان۔ یہی وہ خطہ ہے جو تہذیب کا گہوارہ کہلاتا ہے ماہرینِ ارضیات کا خیال ہے کہ یہ علاقہ ایک زمانے میں جھیلوں اور آبشاروں سے بھرا ہوا تھا لیکن آب و ہوا کی تبدیلی سے خشک ہونا شروع ہوا اور رفتہ رفتہ سیکڑوں بستیاں

ریت میں دھنس گئیں۔ بارش کی قلت اور فقدانِ راحت سے مجبور ہو کر ترکستان کے رہنے والے ہجرت پر مجبور ہوتے اور یہ سلسلہ غالب کے انتقال سے ایک سال پہلے تک اسی شدت سے جاری رہا کہا جاتا ہے کہ ۱۸۶۸ء میں ۸۰۰۰۰ ترک، غالب کی زبان میں عالم ارواح کے گنہگار اپنی بے آب و گیاہ زمین چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور ان کو شاداب علاقوں میں آکر پناہ لینا پڑی۔ اسی طرح بالکل دوسرے اسباب کی بنا پر ۱۹۵۰ء میں دو ہزار ترک بلاتاخ کے راستہ سے سری نگر میں آکر پناہ گزیں ہوئے۔ اور آج بھی ان کے قبائل صفاکدل میں مقیم ہیں۔ ترک پاؤں توڑ کے نہیں بیٹھتے غالب بھی کبھی مانع دشت نوردی نہیں رہے۔ اور ان کی آوارگی سے آشنائی اور عافیت سے دشمنی، قدیمی اور ازلی ہے کلکتہ کا سفر بھی مقطع پہ چلا سلسلۂ شوق نہیں تھا۔ فرماتے ہیں،

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گذرد

زہے روانی عمرے کہ در سفر گذرد

مرزا غالب کے اصل و گوہر کا حال جیسا کہ انھوں نے مہرنیم روز کے دیباچہ میں لکھا ہے یہ ہے کہ ان کے بزرگ سمرقند میں آکر بس گئے تھے اور وہاں سے جس طرح سیلاب بلندی سے پستی کی طرف آتا ہے ہندوستان کی طرف منتقل ہوئے۔

"از واپسیان ایں قافلہ نیائے من کہ در قلمرو ماوراء النہر سمرقند شہر مسقط الراس وے بود چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید۔ از سمرقند بہ ہند آمد"

اس علاقہ کو بہت سے مؤرخین نے ایک بڑے حوض سے تشبیہہ دی ہے جب اس میں پانی بھر جاتا ہے تو وہ ہندوستان کی طرف بہہ نکلتا ہے غالب نے اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے "چوں سیل کہ از بالا بہ پستی آید۔ از سمرقند بہ ہند آمد۔" درفش کاویانی میں زیادہ وضاحت سے کہا ہے

"با بجلہ سلجوقیان بعد زوال و برہم خوردن ہنگامۂ سلطنت در اقلیم و منبع العفنائے ماوراء النہر پراگندہ شد نداناں جملہ سلطان ناد و ترسم خاں کہ از تخم او کیم سمرقند را بہر اقامت گزید۔ تا در عہد سلطنت شاہ عالم نیائے من از سمرقند بہ ہندوستان آمد"

غالب نے اپنے فارسی اشعار میں بھی اس علوے خاندان پر فخر کیا ہے۔
کہتے ہیں:

غالب از خاک پاک تورانیم — لاجرم در نسب فرہ مندیم
ایبکیم از جماعۂ اتراک — در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزی ست — مرزبان زادۂ سمرقندیم

یہ سمرقند کا علاقہ تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے لیکن اس نے چنگیز قبا اور طرف کلاہ کے بھی بہت سے مناظر دیکھے ہیں۔ سکندر اعظم ایک ہاتھ میں تلوار اور دوسرے میں ہومر کی الیڈ (ILIAD) لئے ہوئے آیا اور اس نے اس سارے علاقہ کو زیر و زبر کر دیا۔ فلسفیوں نے انسانی تجربوں کا سفوف ہاتھ میں لے لے کر بہت پوچھا کہ اس میں بادشاہ اور غلام کی تفریق کس طرح کی جائے لیکن سکندر نے انتقام کے جوش میں لاشوں کے پل بنا دیئے اور ایرانی تہذیب کے نادرۂ روزگار ایوانوں میں آگ لگا دی۔ اسی طرح تاتاریوں کا سیلاب اٹھا۔ جس نے اپنی ہلاکت آفرین گرفت میں روس اور ہنگری تک سب کو لے لیا۔ اور ایسی وسیع و عریض حکومت قائم کی جو چین کے ساحل سے لے کر ڈینیوب (DANUBE) اور پھر پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس سمرقند نے تیمور کی جہاں کشائی اور جہاں بانی کے گوناگوں مناظر دیکھے جس میں سفاکی بھی شامل تھی ادب نوازی بھی معارف پروری بھی۔ چنگیز خاں کے پورے سو سال کے بعد سمرقند جاگا تھا اور اس طرح کہ وہ سائنس، ادب، فن تعمیر اور مصوری کا عالمی مرکز بن گیا تھا لیکن اب وسط ایشیا میں ایرانی تہذیب کے نمائندے عجم زدہ عرب نہیں تھے بلکہ ترک تھے اور ترکوں سے میری مراد، تورانی نسل کے وہ تمام لوگ ہیں جو وسط ایشیا اور چینی ترکستان میں بس گئے تھے اور ایران کو اپنا تہذیبی سرچشمہ سمجھتے تھے۔

وسط ایشیا سے بہت سی قومیں موج در موج ہندوستان میں داخل ہوئیں۔ اسی طرح مسلمان ترک ہندوستان میں آئے لیکن وہ حجاز کے عربوں اور اصفہان و شیراز کے ایرانیوں سے یکسر مختلف تھے۔ خلافت کمزور ہو رہی تھی وسعت و [illegible] ہو چکی تھی اور اس کے ویرانے پر خود مختار ترکی ایرانی (TURKO-PERSIAN) [illegible]

کے عمل تعمیر ہو گئے تھے۔ مسلسل فتحیابیوں نے مذہبی جذبہ کو سرد کر دیا تھا۔ اور اب یہ ترک کھلا کہتے تھے کہ ہم نہیں جانتے کہ یہ بات شرع کے مطابق ہے یا نہیں۔ جو بات حکومت کے لئے مفید ہے ہم اس کا حکم صادر کرنے میں پس و پیش نہیں کرتے۔ ان کے علاوہ تمام صوفیہ، اہلِ تقلید، اہلِ ظاہر اور اہلِ اختیار سے بیزار تھے۔ ان کے نزدیک اقدار میں سب سے اہم قدر، محبت تھی، جس سے دل کی وسعتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ جذبات کی تہذیب ہوتی ہے۔ فرد کی اہمیت بڑھتی ہے رواداری اور مساوات اور جمہوریت کی جڑیں سیراب ہوتی ہیں۔ داراشکوہ کی مجمع البحرین شاہ تمکین کے خطوط، غالب کے اشعار اور رقعہ بعض کے مطالب سب یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس وقت دیانت اور اسلامی تصوف ہم آغوش ہو گئے تھے۔ ملتیں اہم نہیں رہی تھیں بلکہ ان کے ملنے سے جو ایمان بنتا ہے وہ اہم تھا۔

ہندوستان میں ۱۲۰۶ء میں جو حکومت قائم ہوئی وہ مزاج اور کیفیت کے اعتبار سے ترکی ایرانی تھی یعنی اس کے آمیزہ میں ایران کا احساس جمال اور حسن تناسب، اور ترکستان کی وسیع المشربی اور سخت کوشی دونوں شامل تھیں جو ہندوستان کی آمیائی فضا میں ان مل بے جوڑ نہیں تھی بلکہ اسی نے اس کے حسن کو نکھار دیا اور خود ایرانی تہذیب کے جسد مردہ میں نیا خون زندگی دوڑا دیا۔ لیکن ترکی ایرانی تہذیب کا احیاء دراصل مغلوں کے ذریعہ ہوا۔ جب بابر نے اپنے وطن فرغانہ کو چھوڑ کر ۱۵۲۶ء میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد ہندوستان میں قائم کی۔

غالب کا تعلق مغلوں سے براہ راست تھا وہ نسباً اور اصلاً اس قوم کے فرد تھے جس کا ایک قبیلہ دہلی کے تخت پر حکمران تھا، ترکوں میں قدیم سے یہ قاعدہ ہے کہ باپ کے متروکے میں سے بیٹے کو تلوار کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ غالب کو ورثے میں یہ ترک ایرانی ذہن تو ملا لیکن اپنے آباء کی تلوار نہ مل سکی۔ البتہ بزرگوں کا یہ تیر ٹوٹ کر ان کا قلم بن گیا۔ "شد تیر شکستہ نیاگان قلم" شاعری کے میدان میں البتہ اس کی حیثیت تیر نیم کش کی ہو گئی ہے۔

یہ قبیلے جب ہندوستان آئے تو ان کی پشت پر صدیوں کی روایات تھی۔ انکے ساتھ ایک اجتماعی ذہن تھا، جس کے سارے نقش و نگار اسی ترکی ایرانی ماحول میں صورت

پیدا ہوئے تھے۔ وہی علوئے نسب کا احساس، وہی اسلاف کے کارناموں پر فخر۔ غالب
ایک قطعہ میں لکھتے ہیں۔

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم — دانی کہ اصل گوہرم از دودۂ جم است
میراثِ جم کہ مے بود اکنوں بمن سپار — زاں پس رسد بہشت کہ میراثِ آدم است

غالب کے یہاں جو حیثیت و سرخ و بالائے معیار یا دربار و دلبر پر اتنا اصرار ہے
اس کا سرچشمہ یہی ہے۔ ان قبیلوں میں عصبیت بھی بلا کی تھی۔ غالب کا تعلق ایک ترکوں
کا قبیلہ ایبک سے تھا اور مجھے تاشقند اور سمرقند کے قیام میں معلوم ہوا کہ اس قبیلہ میں
عصبیت کوٹ کوٹ کے بھری تھی۔ لڑائی ہے تو سالہا سال اور نسلاً بعد نسل جاری رہیگی۔
دوستی ہے تو اپنی کھال کی جوتیاں بنادیں گے۔ خود فاقہ کرلیں گے لیکن مہمان کے سامنے
اپنا کلیجہ نکال کے رکھ دیں گے۔ اسی طرح غالب اپنی پنشن کا مقدمہ ایک دو برس نہیں مسلسل
۱۴ برس تک لڑتے رہے۔ انھوں نے اُس زمانہ کی صریح بے انصافیوں کے خلاف
جس کی شکایت بعض ایماندار انگریزوں کو بھی تھی اور خود مقامی حکام کے خلاف، گورنر
جنرل سے اپیل کی۔ جب وہاں بھی دادرسی نہ ہوئی، تو کمپنی کے ڈائرکٹروں اور آخر میں ملکہ
وکٹوریہ سے اپیل کی۔ ان کی دستنبو بھی ایک معنی میں اسی سلسلہ کی ہوشمندانہ کوشش ہے۔
جب حامیانِ قتیل سے معرکے اور مجادلے ہوئے تو غالب اس طرح لڑے جیسے ترک
اور تورانی لڑتے ہیں۔ ان ترکی قبیلوں کو اپنی عزت اور آبرو جان سے زیادہ عزیز تھی۔
غالب پر فاقے گذر رہے تھے لیکن دہلی کالج کی ملازمت کے معاملہ میں انھوں نے صحیح یا غلط
عزت کا سودا نہیں کیا۔ جوئے کے الزام میں قید ہوئے تو حبسیہ سے یہ معلوم ہوتا ہے
کہ ایک مجرم کی نہیں بلکہ بادشاہ کی سواری اس زندان خانہ میں داخل ہو رہی ہے۔
اسی طرح جسم زخموں کی کثرت سے سرو چراغاں بن گیا ہے اور موت ہے کہ در زندہ آکر
پھر دستک دیتی ہے لیکن جب توہین کا سوال پیدا ہوتا ہے یا ان کی حیثیتِ عرفی پر ضرب
لگتی ہے تو وہ مولوی امین الدین پٹیالوی کے خلاف مرنے سے دو برس پہلے انگریزی عدالت
میں ازالۂ حیثیت کی نالش کرتے ہیں۔ اثنائے تحقیقات میں دلّی کے بعض اہل قلم عدالت میں
بلائے گئے کہ جو فقرے مدعی نے اپنے دعوی کے ثبوت میں پیش کئے ہیں ان سے دشنام
و فحش مفہوم ہوتا ہے یا نہیں۔ ان حضرات نے ملزم کو سزا سے بچانے کے لئے ان

جملوں کے ایسے معانی بیان کئے جن سے ملزم کی بچت ہو جائے۔ کسی نے پوچھا حضرت یہ تو آپ کے شناسا ہیں انھوں نے آپ کے برخلاف شہادت کیوں دی فرمایا، میری بیکسی کی وجہ میری شرافت نسبی ہے کیونکہ ہر شخص اپنی جنس کی طرف مائل ہوتا ہے اور چونکہ شرافت نسبی میں کوئی میرا ہم جنس نہیں ہے اسلئے کوئی میرا ساتھ نہیں دیتا۔

ہر چہ در نگری بجز بجنس مائل نیست　　علیا بیکسئ من شرافت نسبی ست

قدیم ترکوں میں ایک قسم کی دنیا داری، عقل معاش، عیش پسندی اور پرکاری بھی ملتی ہے جو مختلف گروہوں سے مقابلے کی شدت سے آئی ہے۔ اپنے مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے وہ کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھتے۔ غالب کا رویہ نواب شمس الدین خاں یا خود اپنے بھائی مرزا یوسف یا اپنے عزیز دوست مفتی صدر الدین آزردہ کی بیوہ کے ساتھ تھا وہ ہمیں بڑا عجیب اور قابل اعتراض معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں ان کے طبقے کا طور طریقہ کو بھی دخل ہے اور اس قسم کی متوازی مثالیں ہمیں آخر دور مغلیہ میں مل جاتی ہیں جہاں مقصد زیادہ اہم ہے اور طریقۂ کار ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔

ترکوں میں اصابت رائے کے ساتھ تنقید کی شدت اور عدم برداشت پائی جاتی ہے باوجود ہزار محبت اور عقیدت کے وہ اداروں اور شخصیتوں کی نکتہ چینی میں پس و پیش نہیں کرتے۔ جہانگیر کے دربار میں حضرت شیخ سلیم چشتی کے فیوض روحانی کا ذکر تھا قاضی نور اللہ شستری کو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے ساتھ یہ ذکر اچھا نہ معلوم ہوا فرمایا؛ آنچہ مردک بود۔ جہانگیر حضرت شیخ سلیم چشتی کا بڑا معتقد تھا ان ہی کی دعا سے پیدا ہوا تھا حکم دیا کہ مولانا کا سر قلم کر دیا جائے۔ نورجہاں نے رحم کی درخواست کی اس نے کہا جانانٹ۔ دل داد ام نہ ایمان۔ اورنگ زیب نے اپنے استاد پر سخت نکتہ چینی کی تھی کہ تم نے مجھے یورپ کی تاریخ نہ پڑھائی اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ دنیا میں بس مغل ہی مغل ہیں اسی طرح غالب نے باوجود مغل ہونے اور مغلیہ تہذیب سے محبت رکھنے کے آئین اکبری پر اعتراض کیا ہے اور اس پر آئین فرنگ اور مغربی دار و دانش کو ترجیح دی ہے یہی معاملہ غالب کا شاعری کے میدان میں ہے ایک خط میں حزیں کے ایک مطلع پر اعتراض کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛ "یہ ستم ہے یہ عیب ہے حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع اگر پری کا بھی ہو تو سنڈھا ہو۔"

غالب مغل تھے، بااثر پکّا، قد کشیدہ، خوش رو۔ ان کی رگوں میں وہی خون موجزن
تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ ان ہی لوگوں کی طرح ان کو زندگی کی اچھی چیزوں سے
محبت تھی۔ اچھا کھانا، اچھا پینا، اچھا رہن سہن۔ بابر کی مادری زبان ترکی تھی اور غالب
کے دادا کی زبان بھی ترکی تھی۔ لیکن مغل ایرانی تمدن میں اس قدر سرشار تھے کہ انھوں
نے اپنے کمالات کے جوہر فارسی میں دکھلائے۔ اور اس کو اپنی تہذیبی اور سرکاری
زبان قرار دیا۔ پروفیسر آربری نے لکھا ہے کہ عربوں کے اثر سے فارسی زبان بھی اکھڑ
زدہ ہوگئی تھی۔ اور ہندوستان کے طبعی ماحول نے تو اس کے رنگ و آہنگ کو ایران
کے طرز و روش سے اس قدر مختلف کر دیا تھا کہ ہندوستان کے اسلوب کو سبک
ہندی قرار دیا گیا۔ اس طرز کی بہت عیب جوئی کی گئی ہے جس پر چنداں حیرت نہیں
لیکن افسوس اس کی ہنر پوشی پر ہے۔ متاخرین شعرا کی بدولت اس میں جو حسن کاری
کا عنصر پیدا ہوا۔ اس کا عدم اعتراف بدترین قسم کی ناشکرگزاری ہے اس قسم کا
تخیل کہ غزالے بہ صحرائے جاں می گذشت یا ہمہ آہوانِ صحرا سر خود نہادہ برکف
بالا دہ میں ریت کے ٹیلے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام یا آہو آجائیں گے خود شوق سے
گردن ڈالے ہندوستان ہی کے طبعی ماحول میں ممکن ہے تبریز و طوس میں ممکن نہیں۔

غالب کے اجداد کو ہندوستان میں آکر جس ماحول اور مزاج سے سابقہ پڑا
وہ وسط ایشیا سے مختلف تھا یہ لوگ یہاں آکر بسے وہ بالعموم مسطح اور کسی قدر مرتفع
میدانوں پر مشتمل تھا۔ جنھیں بڑے بڑے دریا سیراب کرتے ہیں۔ یہاں گھنے جنگل تھے یا
وسیع و عریض میدان۔ یہاں کے موسم مقرر تھے اور ان میں زیادہ افراط و تفریط نہیں ہوتی
تھی۔ یہاں حقیقت ایسے زماں میں کام کرتی ہے جو معمور و مسلسل ہے اور باعتبار پیمائش
دائری ہے یہاں کائنات ناقابل اختتام صورت میں بے تحاشا پھیلی ہوئی تھی اور شدت
حیات کے ساتھ دھڑک رہی ہے۔ بظاہر ان مختلف مناظر میں بہت فرق ہے لیکن غور
کیجئے تو ساری موجودات اپنی کثرت اور بوقلمونی کے باوجود ایک حقیقت نظر آتی ہے۔
موضوع کی وحدت معروض کو اپنے رنگ میں رنگ لیتی ہے یا تصوف کی اصطلاح میں
جلوہ و جلوہ نواز، عاشق و معشوق کا فرق ختم ہو جاتا ہے یہی خصوصیت ہندوستانی
ذہن کی ہے وہ کائنات کی تعبیر میں اور نظام فکر کی تعمیر میں، متعدد اور مختلف مظاہر

کو ایک کلیے کے تحت لاکر ہمیشہ ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے یہی
عمل اس تہذیبی وراثت کے ساتھ ہوا جو غالب کے اجداد اپنے ساتھ لائے تھے
اس کو ہندوستانی ذہن نے ترکیب و امتزاج کے ذریعہ اپنے رنگ میں رنگ لیا
چنانچہ جن تصوری عناصر نے ہندوستان کے اجتماعی ذہن پر اثر ڈالا وہ سب کے سب
ہندوستان کی سرزمین میں پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ ان میں سے بہت سے باہر سے آئے
تھے۔ ہندوستانی تہذیب میں دراوڑی آریائی ایرانی اور ترکی عناصر کی مجتمعا آمیزش
ہے۔ البتہ وہی عناصر ہندوستانی تہذیب کا جزو بن سکے جو عام ملکی روح سے ہم آہنگ
تھے مغلوں کے زمانے میں جو تخیل بندی اور پیوندکاری کے تجربات سے گزر چکے
تھے یہ تہذیبی نقش اور زیادہ حسین ہو گیا۔ انھوں نے ترکوں کی سخت کوشی فراخ
دلی اور خودداری میں ایرانیوں کی لطافت اور شائستگی اور مساوات اور اخلاقی
ضبط کی قلم لگا کر ہندوستانی تہذیب کی اس طرح آبیاری کی کہ وہ ایک تناور درخت
بن گئی۔ اور اس کی جڑیں، جمالیاتی شعور اور تصوف کی انسان دوستی تک پہنچ گئیں۔ اس
زمانے کی عمارتیں تصویریں، تصوف کی تحریکیں اور شعر و موسیقی کے کارنامے سب اس
امتزاج اور اتحاد پسندی کے آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر معرفت یا تصوف کے
اس نئے راگ پر غور فرمائیے جو ہندوستان کے طبعی ماحول میں اسلامی اثر سے پیدا
ہوا۔ اس میں عاشقانہ ذوق و شوق، سوز و ساز، تسلیم و رضا کے ساتھ مصلحانہ
بلکہ مجاہدانہ جوش و خروش بھی ہے ایک طرف نعرۂ عشق ہے، ذات الٰہی کی محبت
اور مرشد کی عقیدت سے معمور۔ اور دوسری طرف ترکوں کا نعرۂ جنگ ہے ظاہری
رسوم و روایات۔ عقائد و عبادات کے خلاف۔ یہاں معبود حقیقی کا تصور، خالص
باطنی تصور ہے جو بظاہر متضاد صفات کا جامع ہے۔ یہی صورت معشوق حقیقی کی
ہے اور یہی کیفیت معشوق مجازی کی۔ پھر بھی ایک عارف کی نظر، اس کثرت میں
وحدت کو ڈھونڈ لیتی ہے۔ خدا زمان و مکان سے باہر بھی ہے، تصور سے
ماورا بھی صفات و تعینات سے بری۔ دارا شکوہ، طالب، حسین، [illegible]
مظہر، میر، بیدل، [illegible] اور غالب کے صوفیانہ غزلیات کے ساتھ [illegible]
[illegible] ہندی کے [illegible] ہے اور [illegible] معلوم ہوتا ہے [illegible]

بے مثل ہیں۔ اور ہندی فارسی ادب کی آبرو۔ یہی صورت رباعی کی ہے کہ اس سرمایہ کو فارسی کے رباعی گویوں سے کوئی بڑی نسبت نہیں۔ مولانا حالی نے لکھا ہے اور صحیح لکھا ہے کہ مرزا کے کلام میں غزل کے سوا کوئی صنف شمار کے قابل نہیں ہے۔ مرزا کی موجودہ غزلیات گو بمقابلہ بعض شعراء کے تعداد میں کیسی ہی قلیل ہوں لیکن جس قدر منتخب اور برگزیدہ اشعار مرزا کی غزلیات میں موجود ہیں۔ وہ تعداد میں کسی بڑے سے بڑے دیوان کے انتخابی اشعار سے کم نہیں ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ غالب کو جو خیالات اور احساسات اپنے ورثہ، اپنے ماحول اور اپنی مخصوص افتادِ طبیعت کی بدولت ملے تھے ان کا جتنا خوب صورت اظہار غزل میں ہوا ہے وہ اور کسی صنف میں نہیں ہوا۔ ان کی تشبیہات استعارات و ترکیبات اپنے اندر جہانِ معنی چھپائے ہوئے ہیں ان کے ذریعہ غزل کا آرٹ نکھر گیا ہے اور زبان و بیان اپنی نئی بلندیوں تک پہنچ گئے ہیں۔ ان دریچوں سے ہم غالب کی اس حسین معنویت، امتزاجی بصیرت اور شوخ ذہانت کا نظارہ کر سکتے ہیں جو ایرانی ترکی ہندی خصوصیات کی تہذیبی کا نتیجہ ہے۔ اور جو اردو کی سب سے بڑی دولت ہے۔ غالب نے غزل کے ذریعہ صدیوں کی بھولی یادوں اور خونِ گشتہ تمناؤں کو آب و رنگ شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے۔ نئی طرح سے نیستی کو ہستی پر ترجیح دی ہے اور ایک عجیب توقع پر معدومِ محض ہونے کی تمنا کی ہے یا نشاطِ کار کو فرصتِ قلیل پر منحصر کیا ہے یا رخشِ عمر اور سوار کی بے اختیاری کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔ یا وجود ہر کو نمود و صور پر مشتمل سمجھا ہے یا اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے یوں دہائی دی ہے کہ لوح جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں۔ یا تسلیم کی خو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے یا اپنے مذہب کو یوں ظاہر کیا ہے کہ جب ملتیں مٹ گئیں تو اجزائے ایماں ہو گئیں۔ یا دوست کے سرِ انگشتِ حنائی کے تصور کو غنیمت سمجھا ہے یا بہار کا اثبات اس طرح بھی کیا ہے کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی۔ یا چشمِ تنگ کو کثرتِ نظارہ سے وا کرنے کی صلاح دی ہے یا دنیا کو بازیچۂ اطفال سمجھا ہے یا یہ حسرت ظاہر کی ہے کہ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے۔ یا کوہ و طور کی سیر کا نیا ولولہ پیدا کیا ہے یا گرم رفتاری کا یہ عالم دکھایا ہے کہ راستے کے تمام خس و خاشاک کے جلنے سے رہ گیروں کے لئے راستہ صاف ہو گیا ہے۔ یا دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا سے تعبیر

کیا ہے یا افراطِ شوق کو یوں ظاہر کیا ہے کہ شیشہ خود بشکن بر سرِ پیمانہ ما۔ آگے جانے کی یہ جلدی ہے کہ سایہ و سرچشمہ یعنی طوبیٰ و کوثر پر آرام گوارا نہیں یا رازِ نہاں دار پر کہنا چاہتا ہے ، اور منبر پر نہیں۔ اُس کا مسلک یہ ہے کہ سرآستانے پر اور قدم بت کدہ میں۔ اعزازِ نفس کا یہ حال ہے کہ دانے کی لالچ میں گرفتار رہنے کو تیار نہیں بلکہ یہ چاہتا ہے کہ قفس کو اتنا اونچا کیا جائے کہ وہ اس کے آشیاں تک پہنچ جائے۔ مضبوط ہوش و خرد کا یہ عالم ہے کہ کیشِ مغاں پر غلبہ حاصل ہونے کی امید نہیں تو اس کا مذہب اختیار کرنے کو تیار ہے کہ اس طرح شراب جزیہ میں نہ کہ بخشش کی تو ہدیہ اور سوغات میں تو ضرور آئے گی یا انسان کی بے بضاعتی اور مجبوری یہ کہ ہفت آسمان بگردش و ما درمیان او۔ دوسرے الفاظ میں قیدِ حیات اور بندِ غم دونوں ایک ہیں اور جوشِ تمنائے دیدار کا یہ حال کہ وہ آنسو کی طرح پلکوں کے راستے سے ٹپکا جاتا ہے تاہم آرزوؤں اور ارادوں کا وہ ہجوم کہ معشوق سے کہتا ہے کہ تو آ تا کہ آسمان کا یہ قاعدہ کہ دو دوست کو دوست سے نہیں ملنے دیتا ہم دونوں مل کر بدل دیں اور حکمِ قضا کو رطلِ گراں کی گردش سے پھیر دیں اور اختلاط کے موقع پر ہم دونوں اپنے زور زور سے سانس لیں کہ صبح کا دم بند کر دیں اور اس کو یکجائی کی اطلاع نہ ہونے دیں۔ یہ اور اس قسم کے خیالات ، غالبؔ کے یہاں بار بار ملتے ہیں جن میں زندگی کی حقیقتوں کا عرفان اس کا زورِ نحبت ، جینے کا سلیقہ اور حوصلہ سب ہی شامل ہے اور جو ان کے کڑھے ہوئے ذہن اور رچے ہوئے جذبات کا نتیجہ ہیں۔

میں ہرگز یہ نہیں کہتا کہ ان خیالات کی گونج اردو اور فارسی کے دوسرے شاعروں کے یہاں مطلق نہیں سنائی دیتی۔ لیکن یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ یہ تیور، یہ بوچاڑ، یہ انداز و اسلوب۔ یہ طرح داری یہ نشاطِ معنوی دوسرے کے یہاں اس درجہ میں نہیں ہے اور یہ بات اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب کسی میں وسطِ ایشیا کی مہم جوئی اور قومی العزمی ایران کی رنگینی و لطافت اور ہندوستان کی تاب و تپش ، تحت الشعور میں ہم آمیز ہو کر شعر کے قالب میں ڈھل جائے۔ غالبؔ کو خود اس معنوی وراثت کا پورا احساس تھا جو کئی واسطوں سے گزر کر ان کو ہندوستان میں ملی تھی۔ فرماتے ہیں کہ قضا و قدر نے جو کچھ عرب کے فتوحات کے وقت عجم سے چھینا اس کے عوض میں مجھے کہ میں بھی عجمی الاصل ہوں کچھ نہ کچھ دیا۔ جب آتش کدۂ ایران

جل کر راکھ ہو گیا تو مجھے آتش کی جگہ نفس یعنی زبان دی اور جب بت خانہ گر گیا تو مجھے ناقوس کی جگہ آہ و فغاں دی۔ شاہان عجم کے جھنڈوں کے موتی اتار لئے اور اس کے بدلے میں مجھے خانۂ گنجینہ فشاں عنایت کیا۔ اسی طرح ترکوں کے سر سے تاج لوٹ لیا اور مجھ کو شاعری میں اقبال کیانی مرحمت فرمایا۔ موتی، تاج میں سے توڑ لئے اور علم و دانش میں جڑ دیئے یعنی جو کچھ علی الاعلان لوٹا تھا وہ مجھے چپکے سے دے دیا آتش پرستوں سے جو شراب جزیہ میں لی وہ مجھے ماہِ رمضان کی شب جمعہ کو بخش دی۔ خلاصہ یہ کہ جو کچھ بھی میرے اجداد سے لوٹی تھی اس میں سے صرف مجھے زبان فریاد کرنے کے لئے بخش دی۔

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

سوخت آتش کدہ ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند

گہر از رایت شاہانِ عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

افسر از تارک ترکانِ پشنگی بردند
بہ سخن ناصیۂ فر کیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا بنہانم دادند

ہرچہ در جزیہ ز گبران مے ناب آوردند
بشب جمعۂ ماہِ رمضانم دادند

ہرچہ از دستگہِ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہم از آناں بہ زبانم دادند

یوں تو ہندوستان پر ایران کا اثر دارا (DARIUS) کے زمانے سے شروع ہوتا ہے لیکن مغلوں کے زمانے میں ترکی ایرانی دھارے مل گئے تھے۔ ہندوستان کی خصوصیات کی آمیزش نے اس تہذیب کا حسن ایسا نکھار دیا کہ

ع ؎ دیکھ آئینے کو کہتی تھی کہ اللہ ری میں

غالبؔ کے یہاں جو نشاطِ مطالب کا رقص، اور لفظ و معنی کا حسن ہے اس کا بھی سرچشمہ یہی ہے۔ ان کا انداز و اسلوب، ایرانی ہندی امتزاج کے اس نقطۂ ارتقا کو ظاہر کرتا ہے جس کو تاریخ عرصہ سے طے کر رہی تھی اور جس کا فنِ تعمیر میں سب سے خوب صورت اظہار، تاج محل کے مرمریں اور ہیرا تراش جسم میں نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری، افسوں و افسانہ نہیں ہے، اس میں نفسِ گرم کی آمیزش ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی آرزو ہے خونِ جگر کی نمود ہے انھوں نے ہمیں نئے خیالات دیئے، ان کے ادا کرنے کا ایک نیا اسلوب دیا اور سوچنے کے لئے حکیمانہ انداز اور جانچنے کے لئے تنقیدی شعور۔ اس میں مغلِ قلم کی شگفتگی ہے، اس کا پُر معنی اختصار ہے، اس کا ترکانہ بانکپن ہے، یہ انداز و اسلوب، حال اور مستقبل دونوں کے لئے اہم ہے۔

غالبؔ کے نظریۂ حسن و عشق کی تعبیر میں بھی ان کی تمدنی وراثت ان کی رنگا رنگ شخصیت اور ان کی نسل اور ان کے خاندان کو بڑا دخل ہے وہ محبوب کے وصل کو بہارِ تماشائے گلستانِ حیات سمجھتے ہیں۔ دیر و حرم کو آئینۂ تکرارِ تمنا اور عیشِ امروز کو زندگی کے لئے ضروری۔ انھوں نے جن سچائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ذہنی تجرید نہیں۔ بلکہ تجربے اور جذبے سے بھرپور ہونے کے باعث، مجازی مادی اور انسانی ہیں۔ اور یہ آپ کو معلوم ہے کہ مرزا غالبؔ نے اُس وقت ہوش کی [illegible] جب مغلیہ سلطنت کی شمع بجھ رہی تھی۔ لارڈ لیک کی فوجیں دلّی تک [illegible] [illegible] اور شہنشاہِ عالم و عالمیان کی حکومت قلعہ معلّی تک رہ گئی

تھی۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں یہ رقصِ شرر بھی ختم ہو گیا۔ نہ وہ قدح باقی رہا نہ وہ ساقی لیکن غالبؔ ان حوادث کو اپنے دریا کے بیتابی کی ایک موج خون سمجھ کر برداشت کرتے رہے۔ اور اس ظلمت میں بھی انھوں نے زندگی کو سنبھالا بھی اور سنوارا بھی۔

غالبؔ اس تہذیبی سلسلہ کی کڑی ہیں جو ہمیں ازبکستان، ترکستان، تاجیکستان، افغانستان اور ایران سے ملاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ جب حضرت پیرو مرشد ڈاکٹر ذاکر حسین نے جشن غالبؔ کی بین الاقوامی تنظیم میرے سپرد کی تو مجھے یونسکو پیرس ڈاکٹر طہٰ حسین، ازبکستان میں ڈاکٹر شاہ اسلام محمود، روس میں پروفیسر غفوروف، اطالیہ میں پروفیسر بوسانی، انگلستان میں مسٹر رالف رسل، چیکوسلاویکیہ میں پروفیسر یان مارک، ایران میں آقائے صورت گر، کناڈا میں پروفیسر عبدالرحمان بارکر، اور امریکہ میں پروفیسر شمل کے ہمنوا بنانے میں مطلق کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ اور ان سب کو میں نے مشرق سے مغرب تک غالبؔ کا طرف دار ہی پایا۔

آخر وہ کیا چیز ہے جس نے غالبؔ کو حلقۂ شام سحر سے نکال کر جاوداں بنا دیا ہے؟ میرے خیال میں وہ یہی ایشائی ورثہ کا تسلسل ہے جو ہمیں غالبؔ کی انسان دوستی، آفاقیت، وسیع المشربی، دردمندی بے نیازانہ خوش طبعی اور معنیٔ لفظِ آدمیت کی شکل میں از سرِ نو دستیاب ہوا ہے یہ وہی مشرق کے شعور کی رَو ہے جو قدیم و جدید اور خواب و حقیقت کی وادیوں کے درمیان، بے پروائی اور رعنائی سے بہتی ہوئی اور ناآسودگی اور آرزومندی کے گردابوں سے کھیلتی ہوئی عالمی ادب کے مادرائی سمندر سے جا ملتی ہے۔

غالب کی انسان دوستی

پروفیسر عبدالشکور
سابق پرنسپل رضا کالج رام پور

(اردو کے مایۂ ناز اہلِ قلم محترم پروفیسر عبدالشکور صاحب نے اپنی علالت کے باوجود مندرجۂ ذیل طویل خط ہمیں ارسال فرمایا ہے اس میں غالب کی زندگی کے ایک اہم پہلو "انسان دوستی" پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کی زندگی کا یہ پہلو اس دور میں بالخصوص باعثِ بصیرت اور قابلِ عمل ہے)

۵۲۶۔ شاہ آباد بریلی

مکرمی جناب...... تسلیم　　　　۵ر اکتوبر ۱۹۶۹ء

آپ کے کرم اور منیجر صاحب کے ایما سے مجھے اس کا موقع ملا کہ میں مجوزہ "غالب نمبر" کے مضامین سن سکوں مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے اس سلسلہ میں بڑی محنت کی ہے اور بہت سے اچھے اور بلند پایہ مضامین حاصل کئے ہیں ان مضامین میں متعدد ایسے ہیں کہ اُن کو بار بار پڑھا جائے اور لطف و بصیرت حاصل کی جائے مجموعی طور سے "غالب نمبر" بہت دلکش اور عالمانہ ہوگا اور مجھے یقین ہے کہ غالب کے پرستار اسے آنکھوں سے لگائیں گے، اس سلسلہ میں آپ کی کوششیں لائقِ تحسین ہیں۔

آپ نے مجھ سے سوال کیا کہ غالب سے میں کب متاثر ہوا؟

اس کا جواب یہ ہے کہ پرانے زمانہ میں میں نے فارسی مکتب میں ہی پڑھی ہے

اور بعد ؛ فارسی کا مضمون بی۔ اے میں علی گڑھ میں پڑھا مگر پرانے زمانے کے
اساتذہ بالعموم شعر کا مطلب یا نثر کا ترجمہ بیان کر دیتے تھے اس کے علاوہ کوئی
اور بات نہیں بتائی جاتی تھی اس زمانہ میں اشعار پر نقد و تبصرہ بہت شاذ تھا میں
نے اسی ماحول میں تعلیم پائی مگر جب میں ۱۹۳۵ء میں ایم۔ اے۔ او کالج میں داخل ہوا
تو سید محمود کورٹ مغربی میں اقامت گزیں ہوا، اسی میں پروفیسر رشید احمد صدیقی
اور اقبال احمد خاں سہیل (جو بعد میں اعظم گڑھ کے نامور وکیل ہوئے) رہتے تھے۔ ڈاکٹر
ذاکر حسین کی جائے قیام بھی پارک تھی مگر وہ بہت سا وقت انھیں دو صاحبان کے
پاس گذارتے تھے۔ اقبال سہیل عمر رسیدہ تھے اور فارسی کے جید عالم اُن کے فارسی
قصائد خاص خاص موقعوں پر پڑھوائے جاتے تھے شبلی کے پرستار اور غالب کے
عاشق زار تھے اسی زمانہ میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا غالب پر تبصرہ شائع ہوا،
بہت کچھ اقبال سہیل نے صرف علی گڑھ میں اور ڈاکٹر بجنوری نے پورے ہندوستان
میں غالب سے نوجوانوں کو متعارف کرایا اور رفتہ رفتہ بقیہ شاعر نظروں سے اوجھل
ہونے لگے اور غالب کا جادو جابجا چلنے لگا اس کے بعد اس مسعود مرحوم اور ڈاکٹر سید محمود
مرحوم نے غالب کو ابھرنے میں اور اس کو صحیح مقام سے آشنا کرانے میں بڑی محنت
کی۔ میں نے اسی ماحول میں غالب سے تعارف حاصل کیا۔ اقبال سہیل صاحب ہزار
اشعار سناتے تھے اور بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کو غالب سے کم تر بتاتے تھے۔

آپ کے مضامین میں جہاں تک میں اندازہ کر سکا غالب کی انسان دوستی جو
اُن کے کیریکٹر کا خاص پہلو ہے نسبتاً کم اُجاگر ہوا ہے۔ غالب بڑے ہی وسیع القلب
انسان تھے اور شاید اُن کے برابر اُن کے زمانہ میں مشکل ہی سے کوئی مسلم یا غیر مسلم
موحد ہوگا جو اُن سے ہمسری کا دعویٰ کر سکے وہ موحد تھے اور ریڑھ کی ہڈی تک
(To the back bone) موحد تھے اُن کے قلب کی وسعت کی انتہا لامحدود تھی
وہ ہر مسلمان، ہندو، سکھ، عیسائی کو محض انسان اور صرف انسان تصور کرتے
تھے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"بندہ پرور میں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی ہو عزیز رکھتا ہوں۔
اور اپنا بھائی گنتا ہوں"

یہ قلب کی وسعت آجکل اس قدر کم ہو گئی ہے کہ انسانیت کے نام سے شرم
آتی ہے۔ آئے دن کے مظالم، ہر روز کی خوں ریزی، نسلِ آدم کا اولادِ آدم کے ساتھ
سفاکانہ سلوک، ویت نام کی نہ ختم ہونے والی جنگ، مغربی ایشیا کی آئے دن
کی چپقلش اور جنوبی افریقہ کے نسلی امتیازات اور ہزارہا دلدوز واقعات جو آئے دن
ہوتے رہتے ہیں یہ سب کچھ نہیں ہوتا اگر ہم غالب کے اس شعر کو غور سے پڑھتے اور سبق
حاصل کرتے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اسی تعلیم کا یہ نتیجہ تھا کہ مرزا غالب نے تفتہ کو اپنے آغوشِ محبت میں لیا
اور ان کو مرزا کے لقب سے نوازا، ان کا ملازم کلیان، صرف ملازم ہی نہ تھا وہ ان
کا گوشۂ جگر بھی تھا جس کو وہ اپنے گھر کا ایک عزیز فرد سمجھتے تھے، مرزا کا یہ کہنا۔

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں جو دکھ
مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم، مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں
انگریز قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے ان میں کوئی
میرا امیدگاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا
یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ
شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے ایک
عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست
کیونکر نہ دشوار ہو، ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مروں گا تو میرا
کوئی رونے والا نہ ہوگا۔

اُن کے دلی کرب اور بلا تفریق مذہب و ملت تمام انسانیت کے لئے قلبی سوز
کا پتہ دیتا ہے۔

مرزا کا قلندرانہ کریکٹر خاص طور سے قابلِ توجہ ہے اور اس کیریکٹر پر اس زمانہ
میں خصوصیت سے بہت زور دینے کی ضرورت ہے۔ غالب کو آدمی تو ہر جگہ مل جاتے
تھے مگر ایسا آدمی جو حقیقت میں انسان ہو مشکل سے ہی میسر آتا تھا۔ چنانچہ وہ
کہتے ہیں۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہ انسانیت اگر افراد میں پیدا ہو جائے تو افراد فرشتوں سے بھی بلند تر ہو جائیں۔
اُن کے زمانہ میں ہنگامۂ غدر نے انسانیت کو اور بھی کچل دیا تھا۔ لوگوں میں بے مہری، بے مروتی اور اخلاقی پستیاں پیدا ہو چکی تھیں، خود غرضی اس درجہ بڑھ گئی تھی کہ انسانیت کے نام سے شرم آتی تھی، لیکن اس پُر آشوب دور میں بھی غالب نے انسانیت کا دامن نہیں چھوڑا ان کا دل انسانیت سوز مظالم سے کانپ اٹھا وہ اس کے خلاف علم بغاوت لے کر اٹھے اور حتی المقدور اُس تیرہ و تاریک دور میں بھی وہ صلح و آشتی اور انسانیت کا سبق پڑھاتے رہے ان کی صدائے بازگشت نے ایوان انسانیت میں ایک لرزہ پیدا کر دیا۔

غالب نے اپنے دوستوں، آشناؤں اور شاگردوں کو جو خطوط لکھے ہیں اُن کے ہر لفظ سے مہر و محبت اور یگانگت ٹپکتی ہے اس کی ہر ائین انسانیت کا عظیم درس ہے غالب کی یہ محبت نہ کسی فرد واحد تک محدود ہے اور نہ قوم تک اُن کا تو "پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے"۔

غالب کی کشادہ دلی کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اُن کے شاگرد مسلمانوں کے علاوہ ہندو اور عیسائی بھی تھے۔ مالک رام نے اپنی کتاب "تلامذۂ غالب" میں ایک درجن سے زائد ایسے ہندو شاگردوں کے نام دیئے ہیں جن کو غالب نے اپنی آغوش میں پالا تھا اور وہ اُفق شاعری پر مثل نجوم چمکے جن کی تابانی آج تک ہمارے سینوں کو منور کئے ہوئے ہے۔ حالی نے مرزا کا مذہب 'صلح کل' بالکل صحیح بتایا ہے جس کی تصدیق خود اُن کے کلام سے ہوتی ہے ایسا مذہب رکھنے والا بڑا وسیع المشرب ہوتا ہے اور اُس کا نظریۂ عبادت بہت بلند ہوتا ہے۔

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　　قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

سرحد ادراک سے پرے اپنا مسجود رکھنے والا عرش سے بھی اوپر منظر بنانے کا متمنی رہتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　　عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

کیونکہ وہاں پہنچکر کفر و ایماں کی بحثیں ختم ہو جاتی ہیں اور زندگی وہی ہے جو انی

بحثوں میں پڑے بغیر گذرے۔

خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن

حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

اُن کے نزدیک وفاداری ہی اصل ایماں ہے اور یہی دین کا سب سے بڑا معیار اس کے علاوہ باقی سب تسبیح و زنّار کے پھندے ہیں جن میں کوئی گیرائی نہیں۔

نہیں کچھ سبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی

وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

عارف کی مثال تو اُس پروانہ کے مانند ہے جو صرف نورِ شمع کا متلاشی ہوتا ہے اور بہ تقاضائے وفاداری جہاں بھی یہ نور دیکھتا ہے پہنچ جاتا ہے، خواہ وہ حرم ہو یا دیر، ایک شاعر نے کیا خوب کہا ہے۔

عارف ہم از اسلام خراب ست و ہم از کفر

پروانہ چراغِ حرم و دیر نداند

مرزا بھی اسی بات کو ذرا طرز بدل کر کہتے ہیں۔

دیدہ گر روشن سواد ظلمت و نور ست چیست فارغ از اہرمن و غافل ز یزداں زیستن

وفادار تو کعبہ میں بھی پہنچ کر صحبت اہل کنشت کا حق نہیں بھولتا۔

کعبہ میں جا بجا ہا ز دو طعنہ کیا کہیں بھولا ہوں حقِ صحبت اہلِ کنشت کو

درسِ وفاداری کے بعد مرزا نے جو تبلیغ کی ہے وہ یہ ہے کہ دشمن کے ساتھ دشمنی نہ کیجئے، بُرا کہنے والے کو بُرا نہ کہئے۔

• جو مدعی بنے اُس کے نہ مدعی بنئے جو نا سزا کہے اُسکو نہ نا سزا کہئے

اگر کوئی بُرا کہتا ہے تو اُس پر دھیان نہ دو اگر کوئی بُرا کرتا ہے تو اُس کا ذکر بھی نہ کرو اگر کوئی غلط چلتا ہے تو اُسے روک لو، اور اگر کوئی غلطی کرتا ہے تو اُسے معاف کر دو۔

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

یہ ہے وہ انسان دوستی اور صلح کل جو ہر مذہب کی روحِ رواں ہے اور

خصوصاً اُس مذہب کی جس کی بنیاد زیادہ سلامتی پر ہے یقیناً اِن زریں اصولوں کا مبلغ وہی ہوسکتا ہے جس کا سجود سرحد ادراک سے پرے ہو۔ مرزا انسانوں کے دُکھ درد کو دیکھ کر لرز اٹھتے تھے، اور اپنی تنگدستی کے باوجود وہ دوسروں کی مدد مقدور سے زیادہ کرتے تھے حالی نے لکھا ہے کہ اندھے لنگڑے، لولے اور اپاہج مرد و عورت اُن کے مکان کے آگے ہر وقت پڑے رہتے تھے، وہ یوں تو ایک عالم کے میزبان بن جانا چاہتے تھے لیکن کم تر درجہ پر اُن کی یہ بڑی تمنا تھی کہ جس شہر میں وہ رہیں وہاں کوئی ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں ۔

"قلندری و آزادگی اور ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی ایک ٹین کا لوٹا معہ سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جا نکلا کبھی مصر جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دست گاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم میں نہ ہوسکے، نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے"۔

میرے خیال میں غالب کی یہی وہ انسان دوستی ہے جو اُن کی شہرت عام اور بقائے دوام کی ضامن بنی ورنہ شاعری میں اُن کی سرحدوں کو چھونے والے اور شعراء بھی نکل آئیں گے ۔

میں آپ کے اخلاق شریفانہ سے ایسا مجبور ہوا کہ یہ چند سطور لکھوانا ہی پڑیں ورنہ ضعف بصارت کی وجہ سے لکھنا پڑھنا مدت سے بند ہے ۔

نیازمند
عبدالشکور

غالب کی حقیقت پسندی

حکیم رشید احمد معتصم بریلوی

بیا ور ید گر اینجا بود زبان دانے — غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

یہ غریب شہر غالب تھا جو اوائل عمر میں ہی اکبر آباد چھوڑ کر دہلی میں آبسا تھا۔ اس نے بہت کچھ کہا اور لکھا ہے نظم میں بھی اور نثر میں بھی، اردو میں بھی اور فارسی میں بھی۔ اس کی نثر میں بڑی سادگی اور بیساختگی ہے اور نظم میں پختگی اور گہرائی ہے۔ اس کا فارسی کلام اردو سے بہت زیادہ ہے اور اسی کو وہ اپنے لئے باعث نازش بھی سمجھتا ہے۔ فارسی سے اس کے انتہائی شغف کا اندازہ اس کے اس شعر سے ہو سکتا ہے۔

فرشتہ معنی سخن رنگ و نمی دانم — بمن بگوئے کہ غالب بگو خدائے تو کیست؟

لیکن اس کے جس کلام کو ہندوستان میں قبول عام کی سند ملی وہ فارسی نہیں بلکہ اس کا مختصر اردو کلام ہے۔ غالب ایک سپاہی زادہ تھا اور شاعری کو کچھ اپنے لئے ذریعۂ عزت نہیں سمجھتا تھا۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ شعر نے اس کا پیچھا نہیں چھوڑا چنانچہ کہتا ہے۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب — شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

ہماری گفتگو کا موضوع اس کا یہی چھوٹا سا اردو کا دیوان ہے۔ اور ہم یہ دیکھنا چاہتے ہیں کہ اس کے کلام میں حقیقت پسندی اور واقعیت کا عنصر کہاں تک موجود ہے۔

خارجی حقیقت پسندی کا تصور کوئی نیا تصور نہیں ہے۔ مغربی ادب کی تاریخ میں لٹریچر کو جو آیڈیالسٹک، ہیومنسٹک، اور ریلسٹک لٹریچر میں تقسیم کیا گیا ہے اس کی بنیاد دراصل یہی تصور ہے لیکن مارکسی نقادوں اور ادیبوں نے خصوصیت سے اکتوبر ۱۹۱۷ء کے انقلاب کے بعد ایک خاص مقصد کے ماتحت اس کا پروپیگنڈہ اس شدت اور جرأت کے ساتھ کیا کہ آدھی دنیا اس کی آواز بازگشت سے گونج اٹھی کیونکہ ان کے لئے یہ آواز بالکل نئی تھی ہمیں اعتراف ہے کہ اردو ادب کی پچھلی تمام تاریخ میں کبھی واقعیت پسند ادیب پیدا نہیں ہوا اور غالب کو چھوڑ کر شاید کسی شاعر یا ادیب نے اپنی خیالی اور تصوراتی دنیا سے باہر نکلنے کی ہمت گوارا نہیں

کی۔ اگر ہمارے نئے ادب میں واقعیت کا دھندلا سا چراغ ٹمٹماتا ہوا نظر آتا ہے تو یہ زیادہ تر ہمارے
نئے ترقی پسند ادیبوں کا فیض ہے۔ کیونکہ غالب کی روح تک پہنچنے اور اس کی زبان کو سمجھنے کی بہت
کم کوشش کی گئی۔ کسی نے ان کو بورژوائیت کا نقیب سمجھا اور کسی نے صرف ایک غزل گو شاعر

کچھ عجیب اتفاق ہے کہ مارکس اور غالب کا زمانہ تقریباً یکساں تھا اور دونوں اپنے زمانے
کی سماجی، معاشی، اقتصادی حالت سے متاثر تھے۔ اگر ایک طرف یورپ میں سرمایہ داری اپنے
شباب پر تھی اور "خواجہ از خونِ رگِ دہقاں سازد لعلِ ناب" والا معاملہ تھا تو دوسری طرف
ہندوستان میں امپیریلسٹ طاقتیں قومی حکومت کو غصب کرتی جا رہی تھیں۔ ہماری شاعری
ایک زوال پذیر آرٹ کی طرح حقیقت کی عکاسی سے دور ہو کر ایک معمہ بن چکی تھی۔ خیال بندی
تصور پرستی اور مابعد الطبعیاتی کھوکھلے نظریے ان کی نس نس میں رچ چکے تھے۔ غزل میں
غلامانہ خود سپاری، مایوسی اور بیچارگی کے احساسات کے علاوہ اگر کوئی چیز ملتی تھی تو وہ
ان احساسات سے بھی زیادہ پست تھی اور بالڈون کے الفاظ میں "شاعری بالکل ایک بے ضرر
شغل ہو گئی تھی کیونکہ شاعر اپنی آنکھیں زندگی کے اس پہلو سے بند کئے ہوئے تھا جو شاعری کے
لئے بے ضرر ہونے پر اثر انداز ہو سکے"۔ اس سب کی وجہ یہ تھی کہ سوسائٹی کا نظام بگڑ چکا تھا۔
سیاسی بدنظمی، معاشی بدحالی بڑے اور چھوٹے کی زبردست تقسیم اور لوٹ کھسوٹ، سماجی
نظام کی شکل اختیار کر چکے تھے پھر کیسے ممکن تھا کہ ایک تباہ حال سوسائٹی ایک صحت مند
ادب کو جنم دیتی۔

لیکن تہذیبی ترقی کے تسلسل کا تقاضہ تھا کہ ایک مرتبہ پھر یورپ و ایشیا میں بطنِ گیتی
سے کچھ ایسے بالغ نظر پیدا ہوں جو انسان کو ان کی فکری اور نظری گمراہیوں سے نکال کر آزادی
مساوات اور ذوقِ سلیم کا راستہ دکھا سکیں۔ یہ وہ وقت تھا جب یورپ میں سرمایہ داری
کے خلاف طبقاتی جنگ کا آغاز ہو چکا تھا اور ہندوستان میں قومیت کا احساس ایک منظم شکل
اختیار کرنے جا رہا تھا۔ کہتے ہیں کہ عظیم فن ہمیشہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب افراد اپنی قومی یا
سماجی آزادی کی جدوجہد میں مصروف ہوں۔ تو پھر کیا تعجب ہے اگر ایک ہی وقت میں صرف چند
سال کے تفاوت سے ایک طرف مارکس دوسری طرف غالب پیدا ہوئے۔ زندگی کے مادی پہلو
سے متعلق ان دونوں کے خیالات ملتے جلتے سے تھے لیکن اندازِ بیان اور طریقۂ اظہار مختلف تھا
مارکس کے لئے برٹش میوزیم کے دروازے کھلے ہوئے تھے جہاں اس نے معاشیات اور جدید

یورپ کی اقتصادیات کا گہرا مطالعہ کیا اور کیپٹل کی بنیاد پڑی لیکن غالب کے لئے یہ سہولتیں میسر نہیں تھیں۔ وہ اس علمی سرمایہ داری سے بھی محروم تھا۔ اس کے سامنے صحیفۂ فطرت کے سوا کوئی دوسری اہم کتاب نہیں تھی اور نہ مصحف دل کے علاوہ کسی میوزیم کے دروازے اس پر کھلے تھے اس میں شک نہیں کہ اس نے معاشیات، اقتصادیات اور حیاتیات کی مروجہ کتابیں نہیں پڑھی تھیں، اور نہ شاید ان کے نام ہی سنے تھے۔ پر اس کی صحت فکر و نظر اور زبردست قوت اجتہاد کسی مارکس اور برگساں سے ہرگز کم نہیں تھی بدیر وزود وہ وقت آئے گا جب مارکس کے ٹھوس معاشی نظریئے اپنا اصلی رنگ و روپ کھو بیٹھیں گے۔ لیکن غالب کے نغمۂ و آہنگ کے سانچے میں ڈھلے ہوئے افکار اس وقت بھی کہنہ و فرسودہ نہیں ہوں گے۔

حقیقت پسندی :-

کسی شاعر کی صحیح قدر و قیمت جانچنے کے لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کے کلام میں حقیقت پسندی کا عنصر کس قدر ہے۔ یعنی وہ کس حد تک ان تمام چیزوں کی گہرائیوں تک پہنچتا ہے جو اس کے علم و ادراک کے دائرہ میں آتی ہیں اور اس کے باہمی فرق میں کہاں تک تمیز کرتا ہے وہ شاعر جو اس مادی دنیا سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اور صرف اپنے خیال کی ایک الگ دنیا بسا کر خیال و وجود کے تعلق کو نظر انداز کر دیتا ہے اور صداقت کے وجود کا منکر ہو جاتا ہے وہ سب کچھ ہو سکتا ہے لیکن ایک حقیقت پسند شاعر نہیں ہو سکتا۔

ہاورڈ فاسٹ کہتا ہے "ادب واقعیت کا ایک حصہ ہے اور زندگی کی حقیقتوں سے مکمل طور پر وابستہ ہے۔ اس کا زندگی سے علیحدہ کوئی وجود نہیں ہے اور نہ فن کار ہی سماج کے کسی فرد سے علیحدہ کوئی وجود رکھتا ہے۔ عملی زندگی سے کنارہ کش ہو جانے کا راستہ اس کے لئے ضرور کھلا ہوا ہے لیکن یہ راستہ نہیں کھلا ہوا ہے کہ زندگی سے کنارہ کش ہو جانے کے بعد بھی وہ ایک تخلیقی فنکار باقی رہے۔"

- لیکن یہ حقیقت پسندی یا واقعیت ہمیشہ زمان و مکان کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور خواہ یہ کتنی ہی محدود کیوں نہ ہو بہرحال تہذیب کی بنیاد ہوتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ خود ایک ایسی حقیقت بن جاتی ہے کہ آرٹ کی تخلیق کے وقت آرٹسٹ کو اس کا دامن تھامنا پڑتا ہے۔

• مثال کے طور پر، ہومر کو لیجئے دیو، دیوتا، ارواح، پریاں اس کے کلچر کا حصہ تھیں۔ ہر چند وہ کوئی

خارجی حقیقت نہیں تھیں؛ ہومر کے تقریباً چار سو برس بعد "یوری پڈیز" کا وقت آتا ہے

اور وہ یونان کی بڑھتی ہوئی طبقاتی کشمکش کو محسوس کرتا ہے۔ اس لئے آرٹ کے متعلق ہومر

کا نظریہ اب یوری پڈیز کے عہد میں قابل عمل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ تہذیب کا ڈھانچہ بدل چکا

تھا، حقیقت پسندی کا افق وسیع تر ہو گیا تھا اور فن کی ضروریات بھی بدل گئی تھیں۔ اس لئے

غالب کے کلام پر تنقید کرتے وقت یہ انتہائی ضروری ہے کہ غالب کے کلچر اور زمانے کی تہذیبی

بنیادوں کو جو رفتہ رفتہ ایک حقیقت بن چکی تھیں پیش نظر رکھا جائے اگر ایسا نہیں کیا گیا تو

نہ صرف یہ کہ آج کا تنقید نگار اس کی واقعیت کو نہیں سمجھ سکے گا بلکہ خود ان کے متعلق بھی

ایک غلط رائے قائم کرے گا۔ مثال کے طور پر یہ شعر لیجئے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں   غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

کرد بیان، فرشتے، روح القدس اس کے کلچر اور تہذیب کی بنیادیں ہیں اور ایک حقیقت

بن چکے ہیں اس لئے یہ کہہ دینے سے کہ میرے قلم کی آواز فرشتے کی آواز ہے۔ حالانکہ فرشتوں

اور ان کی آوازوں سے موجودہ سائنس انکار کرتا ہے شعر واقعیت سے خارج نہیں ہو سکتا

ایک دوسری مثال لیجئے۔

موج خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے   آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟

"آستانِ یار" اس زمانہ کی تہذیب کا جزو تھا لیکن اپنا لغوی مفہوم چھوڑ چکا تھا اور

اب صرف شاعر کے منتہائے نظر اور امیدوں کی آماجگاہ کا کام دیتا تھا اس لئے موجودہ شعر کا

مطلب اس کے سوا کچھ نہیں کہ خواہ کچھ ہو میں اپنے اعلیٰ مقاصد سے دستبردار نہیں ہو سکتا اس

لئے اب اس زمانے میں اگر کوئی شخص "آستانِ یار" یا ان جیسے بہت سے الفاظ کو صرف

روایتاً استعمال کرتا ہے تو وہ اپنے زمانہ کی حقیقت سے بے خبر ہے۔

ہئیت اور اسلوب:۔

حقیقت پسند ادب میں ہئیت اور اسلوب کو کوئی اہم مقام نہیں دیا جا سکتا۔ یہ

درحقیقت ایک غلاف ہے جس میں خام فنکار اپنے کھوکھلے پن کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے

کیونکہ وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اس کی تخلیق بے جان ہے۔ غالب سے پہلے کی اردو شاعری کا

تمام زمانہ ایک بگڑی ہوئی تہذیب اور زوال آمادہ معاشی نظام کا زمانہ تھا شاعر صداقت سے

وہ زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر داخلیت پسندی اور تنگ نظری کے پردوں میں چھپ چکا تھا وہ کسی تخلیقی ہارٹ (اکیڈمی شپ) کو پیش کرنے کے بجائے ہئیت اور اسلوب سے لاپنی دکان سجا رہا تھا۔ غالب کی دور رس نگاہوں سے یہ چیز چھپی ہوئی نہیں تھی۔ وہ دیکھ رہا تھا کہ نیا سماج اُبھر رہا ہے اور اس کے تقاضے کیا ہیں اور آنے والا ادب کیا صورت اختیار کرنے والا ہے وہ جانتا تھا کہ یہ چیزیں فی نفسہا تو کچھ بری نہیں ہیں لیکن ان کی کثرت ان میں انہماک ایک شاعر کو عظیم مقصد سے دور کر دیتا ہے اور کم درجے کے فنکار اپنے تجربات کی کمی اور فکر و نظر کی خامیوں کو ان پردوں میں چھپانے کی کچھ اس طرح کوشش کرتے ہیں کہ آخر کار یہی ان کا مقصد بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ غالب نے سمجھ آ جانے کے بعد اپنے کلام میں ان چیزوں کو صرف اسی قدر جگہ دی جتنی کہ ناگزیر تھی اور یہ اعلان کیا۔

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   نالہ پابندِ نے نہیں ہے

شاعر اور غم :-

انسان کی زندگی میں غم کا دخل دو طرح سے ہو سکتا ہے ایک غم جاناں کی صورت میں جو اس کی پرائیویٹ زندگی سے متعلق ہے اور دوسرا غم روزگار کی شکل میں جس کا تعلق اسکی پبلک لائف ہے۔ .

غالب کہتا ہے :-

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے   غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

اور ہمارے نزدیک یہ غم روزگار شاعر کی بڑی قیمتی متاع ہوتی ہے۔ غالب کے لئے یہ دونوں غم موجود تھے وہ اگر ایک طرف معاشی بدحالی کا شکار تھا تو دوسری طرف سماجی ابتری، افراتفری اور غیر ملکی حکومت کے مظالم کو دیکھ کر اس کا دل خون ہو چکا تھا اس کا یہ قطعہ بہت مشہور ہے۔

بسکہ فعال ما یرید ہے آج   ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے   زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے   گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دلی کا ذرہ ذرہ خاک   تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا

وہ ایک غاصب حکومت کے بڑھتے ہوئے اثر اور اپنی پرانی تمدنی اور ثقافتی قدروں
کو مٹتا ہوا دیکھ رہا تھا اور محسوس کر رہا تھا کہ جلد وہ وقت آنے والا ہے جب آگ کے یہ شعلے
سارے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیں گے۔ اس وقت کیا ہوگا اسے معلوم تھا لیکن
سامع اور قاری کے ذہن کو بیدار کرنے کے لئے وہ اس کا ذکر نہیں کرتا اور بھری بزم میں سے
صرف اس قدر کہتا ہوا گذر جاتا ہے۔

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھیے کیا ہو　　ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

ان حالات سے وہ کس درجہ متاثر تھا اور اس کے احساسات کس قدر شدید تھے
اس سے ہر شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ لوگ اس کی فطری زندہ دلی یا مایوس نہ ہونے کی
کیفیت کو اس کی بے حسی پر محمول کرتے تھے یہاں تک کہ اسے کہنا پڑا۔

شورش باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں　　دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

لیکن تنہا اس کا تاثر کافی نہیں تھا۔ وہ اپنی آگ کو دوسروں کے سینوں میں منتقل کر دینا
چاہتا تھا۔ صرف زندہ رہنا وقت کی سماجی حقیقت نہیں تھی "عشق و مزدوریٔ عشرت گہ خسرو،
کیا خوب" بلکہ وقت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ قوم میں جاں فروشی کا جذبہ پیدا کرے اور اس کی فکر و
نظر کو صحیح راستہ پر ڈالے اور بتائے کہ ایک بڑے مقصد کے لئے جان دینا وقت کی سب سے
بڑی خوشی ہوتی ہے۔

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ　　عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

پھر وقت کے تقاضے بہت مختلف اور متنوع ہوتے ہیں اور ان کی وسعتیں بھی لامحدود
ہوتی ہیں۔ ایک مرحلہ کے بعد دوسرا مرحلہ سامنے آتا ہے اور انھیں طے کرنے کے لئے دل کو
خون کرنا پڑتا ہے اور پھر بھی زندگی کا مشن کبھی پورا نہیں ہوتا۔ ایک فعّال انسان کے لئے
موت اس کے قوائے عملیہ کے سلب ہو جانے کا نام ہے اور وہ اس پر کیسے راضی ہو سکتا ہے۔

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ　　رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

لیکن انسان خواہ کتنا ہی حقیقت پسند کیوں نہ ہو مشین نہیں ہو سکتا جس کا "پیٹرن"
کبھی نہیں بدلتا۔ وہ عقل اور احساس دونوں کا مجموعہ ہے کسی شدید نقصان پر عقل کا فیصلہ
یہی ہوتا ہے کہ اس پر غم نہ کیا جائے کیونکہ اس کی تلافی نہیں ہو سکتی لیکن وہ چاہے یا نہ چاہے
اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا مگر حقیقت پسندی کا تقاضا یہ ہے کہ یہ تاثر دائمی نہ

چونکہ اس غم کی مدت صرف اس قدر ہو جیسے آفتاب پر بادل کا ٹکڑا آکر ہٹ جائے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں غم جاناں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے لیکن وہ اسے زندگی کا طبیعی نتیجہ سمجھتا ہے اور انتہائی بلیغ انداز میں کہتا ہے کہ زندگی اور غم کی کڑیاں باہم مربوط ہیں، ہم جب تک زندہ ہیں اس جذبے سے فارغ نہیں ہو سکتے اس لئے اس غم کا غم فضول ہے۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں　　　موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں!

ایک حقیقت پسند شاعر امید اور زندہ رہنے کی آرزو سے لبریز ہوتا ہے اور کہتا ہے ۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے　　　رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اور مایوسی و بیچارگی کو اپنے اندر راہ نہیں دیتا کیونکہ

توفیق بر اندازۂ ہمت ہے ازل سے　　　آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

وہ انسان سے مطالبہ کرتا ہے کہ آنکھیں کھول کر صحیفۂ فطرت کا مطالعہ کرے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب　　　آنکھ کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اور اخلاقیات کا مبلغ ہوتا ہے کیونکہ یہ سماجی تعلقات ہی انسانی طرز عمل کی قدر و قیمت جانچنے کا ذریعہ ہے۔

نہ سنو گر برا کہے کوئی　　　نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی　　　بخش دو گر خطا کرے کوئی

سچائی حقیقت پسندی کا جزو ہے لیکن سب سے اہم سچائی شاعر کے "ان تجربات کی سچائی ہے جنھیں وہ ہم تک پہونچانا چاہتا ہے"۔

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے　　　برق خرمن راحت خون گرم دہقاں کا

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا　　　سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

غالب کی حقیقت پسندی کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ وہ کسی "پیکر محکم تر" ما فوق البشر کا قائل نہیں ہے اور نہ نٹشے کی طرح انسان سے مایوس ہے۔ وہ اس کی حیاتیاتی کمزوریوں سے واقف ہے لیکن ان سے نفرت نہیں کرتا بلکہ اس صبح کا منتظر ہے جب اصول ارتقاء کے مطابق وہ ان پر قابو پائے گا اور فکر و نظر کی ان بلندیوں تک پہنچ سکے گا۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　　عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

لیکن غالب کے یہاں کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جو اس حقیقت پسندی سے دور کا واسطہ

بھی نہیں رکھتیں۔ مثال کے طور پر ان کے یہ اشعار لیجئے۔

ہاں کھائیو مت فریب ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

انسان خواہ کتنا ہی صاحب فہم و فراست اور فکر و نظر کا مالک کیوں نہ ہو اس کے دل و دماغ کے کچھ گوشے تاریک ضرور رہتے ہیں۔ ممکن ہے یہ اور اس سے ملتی جلتی دوسری چیزیں اس تاریکی کا نتیجہ ہوں یا ایمرسن کے الفاظ میں "زمانہ کے انداز کا اثر ہو" کوئی شخص بھی مکمل طور پر اپنے زمانہ کے اثر سے آزاد نہیں ہو سکتا اور بعض فلاسفر کے یہی زہریلے نظریئے سیکڑوں برس سے قوم کے ذہن کو مسموم اور ذوق عمل سے محروم کر چکے تھے۔ بہر حال وجہ خواہ کچھ ہو صرف اتنی بات پر غالب کی عام حقیقت پسندی کو مجروح نہیں کیا جا سکتا۔

لٹریچر اور سوسائٹی۔

ہر لٹریچر میں اس سوسائٹی کا صحیح عکس نظر آتا ہے جس نے اسے جنم دیا ہے۔ ہم غالب کے بعض اشعار سے اس کا ثبوت پیش کرتے ہیں مارکس نے لٹریچر کو تین زمانوں میں تقسیم کیا ہے غلامی کا زمانہ، شہنشاہیت کا زمانہ، سرمایہ داری کا زمانہ، غالب کا عہد شہنشاہیت کا آخری دور تھا اور اسکے کھنڈروں پر سرمایہ داری کا قصر تعمیر ہو رہا تھا اور وہ تمام خرابیاں جو ان زمانوں کا طرۂ امتیاز ہیں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ مزدور کو اس کی محنت کا صلہ نہیں ملتا تھا اور کسان کے خون سے خواجہ کی شراب کھنچتی تھی کھیتیاں ویران اور گھر نمونۂ زنداں بنے ہوئے تھے۔ غالب نے اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے۔

خوشی کیا کھیت میں میرے اگر سو بار ابر آوے — سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈے ہے ابھی کہ برقِ خرمن کو
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

بدنظمی اور ابتری کا ہر طرف دور دورہ تھا اور کوئی شخص کسی وقت میں بھی اپنے جان و مال کی طرف سے مطمئن نہیں تھا۔

نہ لٹتا دن کو تو یوں رات کو کب بے خبر سوتا — رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتا ہوں رہزن کو

اور اس طور بے روزگاری کا یہ عالم تھا کہ لوگ چوری کرتے یا قرض مانگنے پر مجبور ہوتے لیکن یہ قرض نیند کی شکل میں ابھی نہیں ملتا تھا اور اگر مل بھی جاتا تو اسکی ادائیگی ناممکن تھی۔

ہے وامِ نقد خفت سے اک خواب خوش ولے — لیکن یہ بیم ہے کہ کہاں سے ادا کروں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں — رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

مایوسی اور ناامیدی اس حد تک بڑھی ہوئی تھی کہ لوگ خدا تک سے مایوس ہو چکے تھے۔

مے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے — لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

اور موت کی دعا مانگ کر بھی تسکین نہیں ہوتی تھی۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے — مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اگر کبھی بھولے بھٹکے کوئی حرفِ شکایت زبان پر آجاتا تو مستحقِ عتاب ٹھہرائے جاتے تھے اور اس طرح رنج محرومی اور سوا ہو جاتا تھا۔

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم — کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی

شکوہ کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے — یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

غرض سوسائٹی کے جسم میں ایک ایسا ناسور بن گیا تھا جس کی بہتری کی طرف سے وہ خود مایوس ہو چکی تھی۔ غالب اس کی اس کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی — لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی

اس زمانے کی سماجی زندگی کے پہلوؤں پر ایسے کتنے ہی اسکیچ تیار کئے جا سکتے ہیں لیکن طوالت کا خوف دامنگیر ہے۔

آخر میں یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ مارکس کی حقیقت پسندی کے نتیجے میں ایک عظیم سوشلسٹ حکومت کی بنیاد پڑی جبکہ غالب کی حقیقت پسندی قومی شعور کو اس قدر بھی بیدار نہیں کر سکی کہ ۱۸۵۷ء کی تحریک یا اس کے بعد کی کسی تحریک کو کامیابی کے ساتھ چلایا جا سکتا۔ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ مارکس نے معاشی مساوات اور کلاس لیس (Classless Society) سوسائٹی کا ایک ایسا نظر فریب نظریہ پیش کیا کہ بھوکے عوام فوراً اس کے گرد جمع ہو گئے اور پھر اپنے ان خیالات کی تبلیغ کے لئے نثر کا راستہ اختیار کیا جس میں خیالات کا اظہار پوری تفصیل کے ساتھ کیا جا سکتا ہے اور حقیقت تک جلد پہونچنا آسان ہوتا ہے اس کے علاوہ

اسے لینن اور اسٹالن جیسے جانشین ملے جو اس کے خواب کی تعبیر بن گئے۔ اس کے برخلاف غالب نے کوئی مکمل معاشی نظریہ پیش نہیں کیا۔ جو ایک شاعر کے لئے ضروری بھی نہیں ہے اور اپنے خیالات کے اظہار کے لئے غزل کا میڈیم انتخاب کیا جو پہلے ہی سے عشق و عاشقی کے معاملات کے لئے بدنام تھی اور اس میں ظاہر کئے گئے ہر خیال کو لوگ اسی پرسپکٹو میں دیکھنے کے عادی تھے اور اس میں کسی شرح و بسط کی بھی مطلق گنجائش نہیں تھی اس پر غالب کی دقت پسندی مستزاد تھی اس سب پر ستم یہ ہوا کہ غالب کو لینن اور اسٹالن جیسا کوئی خلیفہ نہیں ملا ایک لے دے کے مولانا حالی کا دم تھا جو اس کا مرثیہ تو بے شک لاجواب لکھ گئے لیکن کمال علم و فضل کے باوجود چونکہ "مرد غوغا" نہیں تھے اس لئے اس کی انقلابی روح کو سمجھنے میں ناکام رہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود خامۂ غالب کی آتش فشانی یہ کیا کم ہے کہ اس نے اقلیم سخن میں ناصر علی اور بیدل جیسے فیوڈل لارڈز کا چراغ گل کر دیا اور گل و بلبل، زلف و کمر اور چشم و ابرو کی سرمایہ داری ختم کر کے شعر و سخن کے ایک ایسے جمہوری نظام کی بنیاد ڈالی جسے اب کوئی ادبی فسطائیت یا تاسیست شاید کبھی نہ بدل سکے گی۔

غالبؔ کے دور میں عوامی زندگی کی جھلک

کوئی یہ نہ سمجھے کہ بڑا رونا رزق کا ہے جب معاش مقرر ہو تو پھر غم کیا ہے ناصاحب یہ باتیں جانوروں کی ہیں کہ کچھ کھا لیا پانی پی لیا اور چین سے سو رہے۔ آدمی عموماً اور صاحبانِ ننگ و ناموس خصوصاً باوجود فراغ معاش ایسی جاں گداز بلاؤں میں مبتلا ہیں کہ کوئی کیا کہے یہ حال تو صاحب واقعہ جانے یا خدا جانے۔ (غالب)

ترقی پسندی اور مرزا غالب — ایک مختصر جائزہ

مجتہد العصر (مولانا) سید محمد عبادت کلیم نقوی امروہوی

شاعر عام لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے اسی لئے دنیا کا کوئی شاعر ایسا نہیں ہے جس کے شعر پر ماحول کی چھاپ نہ ہو۔ جس کی زندگی عیش و عشرت میں گذری ہے اس کی شاعری پر عیش و عشرت کے اثرات واضح ہوں گے اور جس شاعر کی عمر تفکرات میں غموں میں ناکامیوں میں بسر ہوئی اس کے شعر سے اس کا غم واضح ہوگا۔ یہ اور بات ہے کہ اگر شاعر بلند ہمت ہے تو کسی وقت بھی دامن امید کو نہ چھوڑے گا اور اگر پست ہمت ہو تو اس کے یہاں عنصر یاس غالب ہو جائے گا۔

مرزا غالب کی زندگی سخت کرب و بے چینی کی زندگی ہے لیکن انھوں نے اپنی بلند حوصلگی سے آلام روزگار اور غم ہائے زندگی کا مقابلہ ہمیشہ مسکرا کے کیا اور کسی وقت بھی دامن امید کو نہ چھوڑا۔ اگرچہ ان کے اشعار سے ان کی ذاتی بے چینی اور ان کے اپنے کرب کا اظہار ہوتا ہے لیکن بہ نگاہ غور دیکھا جائے تو حقیقتاً انھوں نے کثیر تر مقامات پر قوم و ملک کی تباہی سے متاثر ہو کر بصورت اشارہ و کنایہ اور بطور استعارہ اپنے درد دلی کا اظہار کیا ہے انھوں نے اس حقیقت کا اظہار اپنے لفظوں میں یوں کیا ہے۔

نے گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز
تو اور آرائش خم کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
لاف تمکیں فریب سادہ دلی ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

اپنے انداز بیان کے لئے یوں بھی وضاحت کی ہے۔

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ایک اور مقام پر اپنی استعارہ پسندی کا اظہار یوں کیا ہے۔

اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائے گا کیا   آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں

مرزا اپنے زمانہ کی اس شدید کشمکش کو جو مشرقی و مغربی تمدن و ثقافت اور مذہب کے درمیان چل رہی تھی کیسے عجیب انداز میں بیان کرتے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

پھر حالات بھی ایسے ہی تھے کہ وہ اپنے مقصود کو صاف صاف پیش کرنے سے گریز کرنے پر مجبور تھے اسی لئے انھوں نے اپنے مفاہیم کو استعاروں اور کنایوں کے لباس میں پیش کیا۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے   اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے   جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

مرزا کو اپنی قوم کے تنزل اور فاتح قوم کی کامیابیوں سے یقین ہو گیا تھا کہ عنقریب پورا ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا جائے گا اور اس کے بعد اہل مشرق ذہنی طور پر بھی غلام ہو جائیں گے انھوں نے اپنے اس اندیشہ کو ایک استعارے کے ذریعہ کس خوبی سے ظاہر کیا ہے۔

وہ حلقہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا   رکھ لیجو میرے دعوی وارستگی کی شرم

فاتح قوم کے مقابلہ میں غالب کی راہ وہی تھی جو بعد میں سر سید احمد خاں نے اختیار کی ان کی فکر رسا نے ان کو اس حقیقت تک پہنچا دیا تھا کہ اقوام مشرق پر اہل مغرب کے غلبہ کا اصل سبب ان کا علم و فن اور ان کی ہنرمندی ہے مرزا نے محسوس کر لیا تھا کہ مشرق والوں کا جذبہ تجسس علمی اور ذوق تحقیق مردہ ہو چکا ہے اور جب تک کہ اہل مشرق میں یہ جذبہ پھر سے پیدا نہ ہوگا وہ ہرگز اس قابل نہ ہو سکیں گے کہ اہل مغرب کا مقابلہ کر سکیں لہذا انھوں نے مختلف عنادین سے اپنے عصر والوں کو اس طرف متوجہ کرنا چاہا ان کا ایک لطیف طنز ملاحظہ ہو۔

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا   سمجھا ہوں دل پذیر متاع ہنر کو میں

اس سلسلہ میں کبھی یوں بھی طنز کیا ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا   یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

کشتہ شاداں کی طرف دقیق نظر ڈالنے کی یوں بھی خواہش کی ہے۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ‏ ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

کہیں فرمات عالم کی بے نہایت قوتوں کی طرف یوں متوجہ کیا ہے۔

پھر ذرہ کا اپنے جنون نارسانے وردنیاں ‏ ذرہ ذرہ دکش خورشید عالم تاب تھا

ذوق مطالعۂ فطرت کے لئے یوں ابھارتے ہیں۔

ذرہ ذرہ ساغر میخانہ نیرنگ ہے ‏ گردش مجنوں بہ چشمکہائے لیلے آشنا

حقیقی بصیرت حاصل کرنے کیلئے ایک خوبصورت تحریض ملاحظہ ہو۔

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل ‏ کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

مرزا غالب کے دل میں قومی ترقی کیلئے تڑاپ ہے انکو حسرت ہے تو بس یہی کہ انکی پست قوم کسی طرح بلند مقام پالے وہ سمجھ چکے تھے کہ عصر جدید میں قومی ترقی کے لئے پرانی قدامت ساتھ نہیں دے سکتیں لہذا وہ اس کیلئے بھی تیار ہو گئے کہ پرانی قدروں کو مقتضیات عصر کے مطابق تبدیل کر دیا جائے لیکن ان کے نزدیک پرانی قدریں بھی قابل قدر ہیں لائق استہزا نہیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں ‏ جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

کہیں کہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسباب تنزل کے خلاف انکے سینہ میں بغاوت کے شعلے بھڑک رہے ہیں۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے ‏ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

آتش دوزخ میں وہ گرمی کہاں ‏ سوز غمہائے نہانی اور ہے

وہ ایک عظیم جد و جہد کیلئے اپنی قوم کو ابھارنا چاہتے ہیں اور معمولی سعی سے مطمئن ہونے کیلئے تیار نہیں۔ فرماتے ہیں۔

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل ‏ جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

راہ جد و جہد کو طے کر کے منزل کامرانی تک پہنچنے کیلئے بڑے حوصلہ اور عظیم ہمت کی ضرورت ہے عظیم مصائب اور سخت ترمشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مرزا کی خواہش ہے کہ انکی قوم ہر مصیبت کو بخوشی برداشت کرے اور کسی مشکل کو مشکل نہ سمجھے اور یہی قوموں کی عظمت کا راز ہے۔ فرماتے ہیں۔

وہاں بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب — لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

وہ چاہتے ہیں کہ مصائب و تکالیف کی عظمت نگاہ میں باقی نہ رہے۔

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اور کبھی وہ مصیبت کو اس طرح بھی پیش کرتے ہیں کہ جیسے وہ ایک نعمت ہے۔

کیجئے بیاں سرورِ تپِ غم کہاں تلک — ہر مو مرے بدن پہ زبانِ سپاس ہے

وہ ہر مصیبت کو جو جستجوئے مقصود میں پڑے بڑی خوشی سے انگیز کرنے کیلئے تیار ہیں بلکہ برداشتِ مصائب کی قوت کو جوہرِ کامرانی سمجھتے ہیں۔

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے — انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

ان کے دل میں ان لوگوں کیلئے جو اس راہ میں مصائب برداشت کریں کس قدر تمنائیں ہیں۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب — اک آبلہ پا وادیٔ پرخار میں آوے

کہیں حوصلہ برداشت مصائب کو یوں بھی بڑھاتے ہیں۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد — وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب اپنی قوم کی کامیابی کیلئے بہت پر امید ہیں وہ اس سلسلہ میں ناامیدی و یاس کو اپنے قریب بھی نہیں آنے دینا چاہتے

نہ لائے شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی — کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

وہ تعیش پسندی کو اسبابِ تنزل میں شمار کرتے ہیں۔

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی — دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیش دنیا کا

انکے نزدیک جہد للبقا اور راحت طلبی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک زہرخند ملاحظہ ہو۔

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے — صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

انہیں بے عملوں کی بے عملی سے سخت شکایت ہے۔

پڑھوں میں شکوہ سے یوں راگ سے جیسے باجا — اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش — تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں

وہ نالہ دل میں خس کی برابر جگہ نہ پائے — جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے　　جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہی وہ اپنی قوم کی سخت جانی اور اس کے جذبۂ تحمل مصائب پر اعتماد بھی رکھتے ہیں۔

ہر چند جاں گدازی قہر و عتاب ہے　　ہر چند پشت گرمی تاب و تواں نہیں
جاں مطربِ ترانۂ ہل من مزید ہے　　لب پردہ سنج زمزمۂ الاماں نہیں

مرزا اپنی قوم میں انسانیت کے کمال کی کمی پا کر اسکو اسکے مقام سے یوں بھی روشناس کرانا چاہتے ہیں۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند　　گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اور کہیں انسان کی عظمت کو یوں بھی ظاہر کیا ہے۔

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

اور کہیں اپنے کو نوعِ بشر کا نمائندہ قرار دے کر یوں بھی کہا ہے۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے　　لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ　　رتبہ میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لئے　　کیا آسماں کے بھی برابر نہیں ہوں میں

قومی بلندی کے سر بفلک قصروں کو انھوں نے اپنی آنکھوں سے گرتے دیکھا تھا ان کا دل تعمیر جدید کیلئے تڑپ رہا تھا۔

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ　　سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں
گھر میں تھا کیا جو ترا غم اسے غارت کرتا　　وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ایک اور مقام پر اپنے اس جذبہ کا یوں اظہار فرمایا ہے۔

شمال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر　　کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

استعاروں اور کنایوں میں اپنے حقیقی مقصود کو ظاہر کرنے کی سعی پر وہ مطمئن نہیں تھے ان کی دلی تمنا تھی کہ وہ اپنا مقصد کھل کر واضح کرتے مگر سیاسی حالات سے مجبور ہیں۔ فرماتے ہیں۔

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ　　دل فردِ جمع و خرچ زباں ہائے لال ہے

اور اس بے اطمینانی کا اظہار یوں بھی کیا ہے۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل — کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

مذکورہ چند اشعار بطور مشتے نمونہ از خروارے پیش ہیں تاکہ یہ معلوم ہو جائے کہ غالب کی شاعری بے مقصد گل و بل کی شاعری نہیں تھی بلکہ ان کے یہاں نگاہ رکھنے والوں کیلئے پیغام ہیں اور دنیا جو انکی صد سالہ یادگار منا رہی ہے وہ اسکے حقیقی و واقعی مستحق تھے۔

تضمین بر اشعار غالب

مجتہد العصر مولانا سید محمد عباذت کلیم نقوی امروہوی

(۱)

تم ملت کی جو بیخوں کو اکھڑتے دیکھا
اپنے مالک کی حضوری میں بطور شکوا
شاعر عبقری رہبر نے کیا خوب کہا
نہ کی چارہ لب خشک مسلمانے را
اے بہ تر سا بچگاں کردہ سبیل

(۲)

لاریب کہ تھے ہند کی اس پاک زمیں پر
غالب کے علاوہ بھی بہت شیریں زباں اور
لیکن سبھی ارباب خرد متفق اللفظ!
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

(۳)

ارتقائے انساں ہے اپنا مسلک و مذہب
ہے عروج دانش ہی اپنا مقصد و مطلب
انتہا ہو منزل کی کس مقام پر اور کب
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

غالبؔ

اختر احمد جوہر بدایونی
ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ و سیشن جج

یہ مقالہ غالب کی جشنِ صد سالہ کے موقعہ پر بدایوں میں پڑھا گیا تھا۔ مقالہ نگار نے اسے ہماری میگزین میں اشاعت کے لئے عطا کر کے ہمیں ممنون فرمایا۔ (مرتب)

مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالبؔ کا مولد اکبر آباد (آگرہ) تھا اور تیرہ[۱۳] سال کی عمر میں نواب لوہارو الٰہی بخش خاں کی صاحبزادی کے ساتھ شادی کے بعد دہلی چلے آئے جہاں مدت العمر قیام رہا اور وہیں کی خاک حضرت نظام الدین اولیاءؒ بدایونی کے جوار میں ان کی آخری آرام گاہ بنی۔ سنِ ولادت خود ایک رباعی میں "شورشِ شوق" اور لفظ "غریب" سے نکالا ہے جن کے اعداد ۱۲۱۲ھ ہوتے ہیں اور سنِ وفات ان کے محبوب شاگرد میر مہدی مجروحؔ نے "گنجِ معانی ہے تہِ خاک" سے استخراج کیا ہے جس کے عدد ۱۲۸۵ھ ہوتے ہیں اس طرح کل ۷۳ سال کی عمر بہ حساب سنہ قمری پائی۔ اس تھوڑی مدت میں سے اگر عہدِ طفولیت، زمانۂ تحصیلِ علم اور عمرِ کہولت کو نکال دیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری کی عمر ۵۰ - ۵۵ سال سے زیادہ نہیں ہی ہوگی مگر کون انکار کر سکتا ہے کہ اس مدت میں غالبؔ نے نہ صرف زبانِ اُردو کو بیش قیمت سرمایہ سے مالا مال کر دیا بلکہ انسانی فکر و ذہن کو وہ اقدار عطا کیا جن کے بغیر نہ انفرادی زندگی تہذیبی قدروں سے آشنا ہو سکتی ہے اور نہ کسی زبان کا ادب ارتقاء کی منزلیں طے کر سکتا ہے۔

اس وقت تک اردو غزل کا بیشتر سرمایہ ایسی غیر فطری شاعری تھی جس کو میر کے الفاظ میں جو انھوں نے جرأت کی شاعری پر تنقید کے سلسلے میں کہے تھے چوما چاٹی کی شاعری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے کہیں کہیں میر، درد، میر تقی میر یا اور بعض شعراء نے سوز و گداز، درد و اثر کے نغمات ہی گائے مگر ان کی آواز مروجہ شاعری کے نقارخانہ میں طوطی کی آواز ہو کر دب گئی۔ یہ غالب اور ان کے معاصرین اور متبعین ہی کا فیض ہے کہ تنگنائے غزل میں ایسی وسعتیں پیدا ہوئیں کہ اردو غزل معرفت و اخلاق فلسفہ و حکمت تصوف اور پاکیزہ جذبات کی حامل ہو گئی اور ہر ذوق کو بقدر استطاعت ظرف تسکین کا سامان ملا۔

کام یاروں کا بہ قدر لب و دنداں نکلا

یہ صحیح ہے کہ شروع میں غالب نے اردو کو زیادہ درخور اعتنا خیال نہیں کیا وہ نسلاً تورانی و سلجوقی تھے اور آباء و اجداد کے وطن کو چھوڑے ہوئے چار پشتوں سے زیادہ نہیں گذری تھیں کچھ نسلی تفوق اور فارسی زبان دانی کا دعویٰ اور کچھ زبان اُردو کی بے مائیگی کہ اردو غزل ان کو اپنے پایہ سے کمتر محسوس ہوئی اور سپہ گری کے صد سالہ آبائی پیشے کے مقابلہ میں شاعری ان کو ذریعۂ عزت نہ معلوم ہوئی اُن کے فارسی کلام پر تفصیلی نقد و نظر کی اس مختصر مقالہ میں گنجائش نہیں ہے مگر اتنا بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اگرچہ اُس وقت ان کے فارسی کلام کو شعرائے فارس نے اس کا صحیح مقام نہیں دیا لیکن یہ امر واقعہ ہے کہ اگر خسرو کے بعد کوئی ہندی نژاد فارسی کا شاعر اہلِ فارس کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے تو وہ غالب ہے۔ غالب کو بجا طور پر اہلِ فارس سے شکایت رہی کہ انھوں نے اپنے اہلِ زبان ہونے کے زعم میں غالب کی فارسی کی قدر نہیں پہچانی اگرچہ غالب نے اکثر اپنے لب و لہجہ کو اُن سے ہم آہنگ کرنا چاہا۔ خود کہتے ہیں۔

ذوق فکر غالب را بردہ زانجمن بیروں   با ظہوری و صائب محو ہم نوائیہا ست
بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم   من ز غفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

مقام شکر ہے کہ اہلِ فارس میں اب لسانی تعصب کے بادل چھٹتے جا رہے ہیں اور غالب کے کلام فارسی کے جوہر اہلِ نظر اور اہلِ زبان جوہریوں سے دادِ سخن

حاصل کرتے جا رہے ہیں دورِ جدید کے فارسی شعراء میں کلام غالب سے روشناس ہو کر اس کی عظمت کے اعتراف کا رجحان پایا جاتا ہے غالب کے ابتدائی اردو کلام کو قبولیت عام کی سند نہ مل سکی اور اپنے کلام کی ناقدری دیکھ کر غالب کو کہنا پڑا ۔

"میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

لیکن مبدائے فیاض نے جو جوہرِ قابل ان کی فطرت میں ودیعت کر دیا تھا وہ بروئے کار آ کر رہا اور کچھ رنگِ زمانہ اور کچھ بعض احباب باخلاص کے مشورے ان کو اس پر آمادہ کر سکے کہ وہ "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کی کشمکش سے باہر نکلیں اور عام اُردو دان طبقہ کے ذوق کی رعایت سے اپنی زبان اور خیالات کو بھی عام فہم بنائیں۔ ان اثرات کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کا بعد کا کلام حسین اور نازک فارسی تراکیب اور سلیس و فصیح اردو زبان کا صحیح امتزاج پا کر ایسی مئے دو آتشہ بن گیا جو رہتی دنیا تک تشنہ کامانِ ادب کو سیراب کرنے اور غالب کے نام کو غیر فانی بنانے کے واسطے کافی ہے اور جس کا بہترین نمونہ ان کی اکثر چھوٹی بحروں کی غزلوں اور بالخصوص ان کے خطوط کی نثر میں ملتا ہے ۔

احباب با اخلاص کا ذکر آ گیا ہے تو یہ بھی عرض کر دوں کہ دہلی کے اس آخری دور میں بھی ایسے اہلِ کمال اور اربابِ علم موجود تھے جو اپنی اپنی جگہ علم و فضل میں فرد، وجاہت و اقتدار میں ممتاز اور مسندِ ادب و شعر کی رونق تھے اور اس کے ساتھ ہی غالب کے بے تکلف دوست اور ہم صحبت اور ان کے کمالِ فن کے معترف اور ان میں سے بعض غالب سے نسبت شاگردی بھی رکھتے تھے مفتی صدر الدین آزردہ، مولانا فضل حق خیر آبادی، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ و حسرتی، نواب ضیاء الدین رخشاں و نیر میر مہدی مجروح، نواب سراج الدین خاں آرزو، منشی ہرگوپال تفتہ، خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا امام بخش صہبائی وغیرہ اس حلقۂ احباب کے قابلِ ذکر عناصر تھے اور غالب ان میں گُلِ سر سبد کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایسے صاحبانِ ذوق و مرتبت اور دوستانِ یکرنگ یا تو شاہانہ سطوت و اقتدار کے زیرِ اثر اکبر کو نورتن کی صورت میں میسر آ گئے تھے یا اس تاجدارِ سخن غالب کے گرد اس کی معاشی زبوں حالی کے باوجود جمع ہو گئے تھے ۔ اور دادِ اخلاص و غالب شناسی دیتے تھے۔ ان کی موجودگی میں غالب

کا فور کو مانند لیب گلشن نا آفریدہ سمجھنا اور کلام کی بکماحقہ قدر شناس نہ ہونے کی شکایت کرنا شاعرانہ مبالغہ سے خالی نہیں معلوم ہوتا۔

اس سلسلہ میں نامناسب نہ ہوگا کہ غالب کا اپنے معاصرین کے ساتھ برتاؤ اور انکا دوسرے شعراء کی صلاحیتوں اور قابلیتوں کے فراخ دلانہ اعتراف کا کچھ تذکرہ بھی کردیا جائے غالب اس معاملہ میں بڑے وسیع المشرب اور با اخلاص تھے اور انھوں نے کسی اپنے معاصرین کے معاملہ میں تنگ نظری اور بخل سے کام نہیں لیا۔ وہ جس کسی کے کمال کا اعتراف کرتے تھے بڑے خلوص اور دل کھول کر کرتے تھے اپنے پیش رو شعرائے فارسی، ظہوری، صائب، بیدل، نظیری، عرفی وغیرہ کے کلام سے عقیدت اور ان کے محاسن کلام کا اعتراف و اظہار جا بجا انکے فارسی و اردو کلام میں ملتا ہے۔ مثلاً

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب	خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم
بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب	رگ جاں کردہ ام شیرازۂ اوراق کتابش را
ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیروں	با ظہوری و صائب محو ہم زبانی ہاست
غالب مذاق ما نتواں یافتن ز ما	رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس
اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے	مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

اس اعتراف کو شاید اس بنا پر حقیقت سمجھا جائے کہ گزرے ہوئے لوگوں کے متعلق تنقیص یا عیب جوئی شریعت شعر و ادب میں ناقابل معافی سمجھی جاتی ہے لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ خود اپنے ہم عصر فارسی اور اردو شعرا کے بارے میں جن سے یک گونہ حریفانہ چشمک کا احتمال ہو سکتا تھا اور جن میں سے بعض ان سے نسبت خوردی و شاگردی رکھتے تھے۔ غالب نے بڑے واضح طور پر جذبات تحسین و تعریف کا اظہار کیا ہے تو غالب کی عالی ظرفی اور قدر شناسی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ایک فارسی قطعہ میں چند احباب کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں۔

ہمدا خوش نفسانند سخنور کہ بود	باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں
مومن و نیر و صہبائی و علوی، آنگاہ	حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شاں
غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار	ہست در بزم سخن ہم نفس ہم دم شاں

ایک اور جگہ اپنے دو عزیز شاگردوں کے بارے میں کہتے ہیں۔

با سراج الدین احمد چارہ جز تسلیم نیست	ورنہ غالب نیست آہنگ غزل خوانی مرا

گفتہ بہ حکم حسرتی غالب غفتہ ایں غزل — شادم بہ اینکہ می شود طبع و فا سرشت ما
غالب بہ فن گفتگو نازد بہ ایں ارزش کہ او — ننوشت در دیوان غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

مذکورہ بالا اشعار کو پڑھئے اور سوچئے کہ ایسے وسیع الاخلاق اور قدر شناس استاد آج مل سکیں گے جو یہ کہنے میں تکلف نہ کریں کہ میں نے یہ شعر اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا جب تک کہ میرے فلاں شاگرد نے پسند نہیں کر لیا میر کے بارے میں ان کی رائے کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ — آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

مومن خاں ان کے ہم عصر تھے تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ مومن کے اس شعر کی غالب بہت تعریف کرتے تھے اور کہتے تھے کہ مومن میرا سارا دیوان لے لیں اور یہ شعر مجھے دیدیں۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کے انتقال پر جو رباعی انھوں نے لکھی ہے وہ حقیقتاً ایک مرثیہ ہے اور شاعر کے آنسو الفاظ کی صورت میں صفحۂ قرطاس پر ٹپکے ہیں کہتے ہیں۔

شرط است کہ روئے دل خراشم ہمہ عمر — خونابہ برُخ ز دیدہ پاشم ہمہ عمر
کافر باشم اگر بہ مرگ مومن — چوں کعبہ سیہ پوش نہ باشم ہمہ عمر

ذوق کے اس مطلع پر وجد کرتے تھے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائینگے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائینگے

اُن کی تمام عمر کی شاعری میں دو موقعے ایسے نظر آتے ہیں جہاں معاصرین سے تعلقات میں تلخی پیدا ہونے کا گمان ہو سکتا ہے پہلا موقعہ وہ تھا جب کلکتہ میں کچھ لوگوں نے ان کے کلام پر اعتراض کئے اور اعتراض کے جواز میں قتیل کا قول بطور سند پیش کیا مرزا جو ہندوستان کے فارسی گو شاعروں میں سوائے امیر خسرو کے اور کسی کو قابل سند نہ مانتے تھے قتیل کی سند کس طرح تسلیم کر لیتے چنانچہ کہتے ہیں۔

من کہ کردہ ایں مواقف را — چہ شناسم قتیل و واقف را

اس پر قتیل کے ماننے والوں نے مرزا کے خلاف ہنگامہ مچا یا لیکن ان کی صلح جو

طبیعت کی وجہ سے بالآخر مثنوی باد مخالف لکھ کر اس شکر رنجی کو دور کرنے کی کوشش کی۔

دوسرا اختلاف ذوق سے بروئے کار آیا جب کہ شہزادہ جواں بخت کے سہرے کے ایک شعر میں غالب نے چیلنج کیا۔

"دیکھیں کہدے کوئی اس سہرے سے بڑھ کر سہرا"

اور سراج الدین ظفر بادشاہ دہلی نے یہ سمجھ کر کہ میرے استاد ذوق پر تعریض ہے ناگواری محسوس کی چنانچہ غالب کو "گذارش احوال واقعی" لکھ کر معذرت کرنا پڑی جو یقیناً خلوص پر مبنی تھی اور بادشاہ نے جس کو منظور کیا اور استاد ذوق کے انتقال کے بعد منصب استادی خود غالب کے سپرد کیا۔

غالب کے کلام کے محاسن اور اردو پر ان کے احسانات کا احاطہ کرنے کی اس مقالہ میں نہ گنجائش ہے نہ امکان یہ کہنا کافی ہے کہ غالبیات کے سلسلے میں اب اس قدر لٹریچر فراہم ہو گیا ہے جو اردو زبان سے قطع نظر شاید یورپ کی زندہ زبانوں کے بھی کم ادیبوں کے حصہ میں آیا ہوگا۔ غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دے کر اس قابل بنا دیا کہ اب وہ کسی زبان کی شاعری کے مقابلہ میں فخر کے ساتھ آسکتی ہے اور اردو نثر و نظم کے دامن کو ایسے گراں بہا اسلوب اور انداز فکر سے مالا مال کر دیا کہ اس میں ہر قسم کے خیالات کو حسن بیان اور دلکش لب و لہجہ کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت اور صلاحیت پیدا ہو گئی یہ غالب جیسے خادمان اردو کے پرخلوص مساعی کا نتیجہ ہے کہ اب جب کہ غالب کے انتقال کو ایک صدی گذر چکی ہے اردو، اقوام عالم کی زبانوں کی برادری میں اپنا مقام متعین کر چکی ہے اور دنیا کی زندہ اور ہمہ گیر زبانوں کی صف میں اس کا تیسرا یا چوتھا نمبر ہے اور جس کی عظمت و مقبولیت کا بدیہی مظہر غالب کا یہ جشن صد سالہ ہے جو نہ صرف ہمارے ملک میں ہماری حکومت اور عوام کی جانب سے بلکہ دیگر ممالک میں بھی منایا جارہا ہے اور جو حقیقت میں غالب کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ اردو کی ہردلعزیزی اور ہمہ گیری کا بجا اعتراف ہے۔

غالب کو ناز تھا۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

اور کون کہہ سکتا ہے کہ غالب نے اس اعلان میں کچھ بھی مبالغہ سے کام لیا ہے غالب نے ایک قطعہ میں اپنے کلام اور دیوان کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار

یوں کہا ہے۔

گر ذوقِ سخن بدہر آئیں بودے — دیوانِ مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے — آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

غالباً اسی سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے یہ خیال اخذ کیا تھا کہ ہندوستان کی دو الہامی کتابیں ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوانِ غالب۔ غالب کے دیوان کو آپ الہامی اور مقدس کتاب کا درجہ دیں یا نہ دیں مگر اس میں شک نہیں کہ اُن کے مندرجہ ذیل اشعار یقیناً الہام کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں اور اُن کے صریرِ خامہ میں نوائے سروش بولتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن — ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است — شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

تذکیر و تانیث

پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا ..... بہت پاؤ گے سانس میرے نزدیک مذکر ہے لیکن اگر کوئی مؤنث بولے گا تو میں اُس کو منع نہیں کر سکتا خود سانس کو مؤنث نہ کہوں گا۔

غالب

مثنوی "چراغ دیر"

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
ریڈر شعبہ اردو۔ دہلی یونیورسٹی

غالب نے متعدد مثنویاں لکھی ہیں جو موضوعات کے اعتبار سے خاصی متنوع ہیں مثلاً صوفیانہ، اخلاقی، بیانیہ، واقعاتی، مذہبی، مدحیہ وغیرہ۔ ذیل کی سطور میں ان کی مثنوی "چراغ دیر" کی نسبت کچھ اظہارِ خیال کرنا ہے جو غالب نے سفر کے دوران، کہ جب وہ کلکتہ جاتے ہوئے چند روز کے لئے بنارس میں ٹھہرے تھے قلم بند کی تھی۔ شروع میں انھوں نے اپنے تین مخصوص احباب کو یاد کیا ہے اور ان کی شکایت کی ہے کہ انھوں نے انھیں فراموش کر دیا وہ لوگ مولوی فضل الحق خیر آبادی، حسام الدین حیدر خاں دہلوی اور نواب امین الدین احمد خاں رئیس لوہارو ہیں۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ اگر "جہاں آباد" کی فضا میرے نصیب میں نہیں تو کیا پروا، "جہاں آباد" جا ہے میرے لئے جگہ کی کیا کمی، اب ایسی گل زمین میرے دل میں بسی ہوئی ہے جس کے طواف کے لئے اگر جہان آباد بھی آئے تو دور نہیں۔ اس کے بعد انھوں نے بنارس کی عمارتوں، مندروں، دریا کے نظاروں اور وہاں کے حسینوں کے جلووں کی تعریف شروع کی ہے جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے ان کا بیان ہے کہ تناسخ پر اعتقاد رکھنے والے اس عقیدہ کے قائل ہیں کہ اگر کوئی بنارس میں مر جاتا ہے تو اس کو آواگون کے دائمی چکر سے مکتی مل جاتی ہے گویا کہ حیاتِ جاوید حاصل ہو جاتی ہے اس سلسلے میں بیان کا جوش، تشبیہات کا زور، انداز کی لطافت اور زبان کی سلاست کمال کے درجے کو پہنچی ہوئی ہے ان کے بیان سے یہ حقیقت صاف طور پر آشکار ہے کہ وہ حسن کے شیدائی اور

حالی کے فدائی ہیں مثنوی میں ایک جگہ کہتے ہیں کہ انھوں نے ایک اہلِ دل سے سوال کیا کہ جب
یہ دنیا نیکیوں سے خالی ایمان ویقین سے محروم ہوگئی ہے بھائی بھائی کا دشمن اور بیٹا باپ
کے خون کا پیاسا نظر آتا ہے تو کیا سبب ہے کہ قیامت نہیں آتی؟ جس پر اس شخص نے
مسکرا کر کاشی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ صانعِ عالم کو یہ پسند نہیں کہ ایسا
خوبصورت شہر تباہ ہو جائے۔ اس کے ساتھ ان کی طبیعت تعصب اور تنگ نظری سے
دور ہے چنانچہ انھوں نے دل کھول کر کاشی اور اسکے باسیوں کی تعریف کی ہے بلکہ ایسا کرنے
میں کہیں کہیں دائرۂ اعتدال سے بھی قدم باہر رکھا ہے مثنوی کا اختتام جو غالب کی
صوفیانہ افتادِ مزاج کا آئینہ ہے بہت پُرلطف ہے چنانچہ کہتے ہیں: "اے غالب تو کب
تک ان رنگین گلزاروں کے حسن میں کھویا رہے گا اس دیار میں تھک کر بیٹھ رہنا
اور اس کی دلچسپیوں میں گم ہو جانا سراسر نادانی ہے اوّل تو تجھے چاہیئے کہ تیرے
وطن میں جو لوگ پریشاں حال اور سوختہ سامان ہوس کے پاؤں سمیٹے ہوئے تیری
امید پر بیٹھے ہوئے ہیں ان کی خبر لے، اور ان کی خاطر بیابان و کوہسار کی منزلیں
طے کر، دوسرے ہوس کو چھوڑ اور ماسوا سے منہ موڑ، اللہ کا نام لے اور غیر اللہ
سے رابطہ قطع کر۔

یہ مسلّم ہے کہ مغلیہ دور کے غزل نگاروں میں غالب کا ایک بلند مقام ہے
اس کے ساتھ ان کے قصاید لوازم قصیدہ کی رعایت ملحوظ رکھتے ہوئے زورِ کلام
اور شکوہِ بیان کا اعلیٰ نمونہ ہیں انھوں نے متعدد مثنویاں بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں
لیکن سب مختصر ہیں ان کی آخری مثنوی "ابرِ گہربار" نسبتاً بڑی ہے مگر وہ بھی
ناتمام ہے تاہم یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ سب کی سب نازک خیالی،
مضمون آفرینی، اسلوب کی لطافت اور بندش کی روانی میں ایران کی ممتاز
مثنویوں سے برتر نہیں تو کمتر بھی نہیں۔ کاش وہ کسی مسلسل اور مفصل موضوع کو
لے کر اس میدان میں اترتے تو فارسی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوتا۔
زیرِ بحث مثنوی "چراغِ دیر" جس کا اوپر ذکر آچکا ہے ان کی قدرتِ فن کا
ایک عمدہ نمونہ ہے مثلاً آغازِ مثنوی میں وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ میرا دل وطن
اور اہلِ وطن کی بے اعتنائی کا شکوہ گزار اور طوفانِ فریاد سے ہم کنار رہے

اس کے لئے پیرایۂ بیان ملاحظہ ہو۔

رگ سنگم شرارے می نویسم — کف خاکم غبارے می نویسم

دل از شور شکایت پا بجوشست — حباب بے نوا طوفان خروشست

پریشان ترز زلفم داستانیست — بدعوی ہر سر مویم زبانیست

شکایت گونہ دارم ز احباب — کتان خویش می شویم بہ مہتاب

درآتش از نوائے ساز خویشم — کباب شعلۂ آواز خویشم

احباب کا گلہ کرنیکے بعد وہ بنارس کی تعریف کا یہ انداز ملاحظہ ہو۔

تعالی اللہ بنارس چشم بدور — بہشت خرم و فردوس معمور

بنارس را کسے گفتا کہ چینست — ہنوز از گنگ چینش بر جبینست

حسن تعلیل کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ شاید کسی نے بنارس کو حسن میں چین سے تشبیہ دی تھی جس سے اُس (بنارس) کی پیشانی پر شکن پڑ گئی۔ گنگا کی موج نہیں وہی شکن ہے۔ اس کے بعد کہتے ہیں کہ اس باغ میں کبھی خزاں بھی آتی ہے تو اس کی پیشانی نازبر صندل بن جاتی ہے (صندل کے ٹیکہ کا اہل ہنود میں دستور رہے) اس طرح موج گل کو بہار کے جسم پر زنار قرار دینا اور موج شفق کو آسمان کی جبین پر قشقہ ٹھہرانا ان کی تخیل کا لطیف کرشمہ ہے وہ بنارس کے جلوۂ سرشار اور قیامت خرام حسینوں کی تعریف پر جب آتے ہیں تو ان کے قلم میں جادوگری اور بیان میں سحر سامری کا انداز پیدا ہو جاتا ہے چند شعر سنئے۔

قیامت قامتان مژگاں درازان — ز مژگاں بر صف دل نیزہ بازان

بمستی موج را فرمودہ آرام — ز لغزش آب را بخشیدہ اندام

ز بس عرض تمنا می کند گنگ — ز موج آغوش ہا وا می کند گنگ

بنارس کی تعریف کرتے کرتے وہ تھکتے نہیں اور کہتے ہیں کہ یوں سمجھو کہ بنارس ایک محبوب ہے جس کے ہاتھ میں آرائش کیلئے صبح و شام آئینہ (گنگا) رہتا ہے اس آئینے میں جب اس کا عکس پڑتا ہے تو نئے نئے جلوے نظر آتے ہیں شاعر نے ان جلووں کی مصوری میں اپنے موئے قلم سے جو نقش و نگار کھینچے ہیں وہ دیکھنے کے قابل ہیں اور یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ ہندوستان میں فیضی کے بعد غالب جیسے

مثنوی ان کی شکل سے ملیں گے۔ اس مختصر سے تعارف کے بعد اب مثنوی اور اس کے اردو ترجمے کا لطف اٹھایئے۔

فارسی	اردو
نفس با صور دم سازست امروز خموشی محشرِ رازست امروز	آج میرا نفس آوازِ صور کی ہمسری کر رہا ہے اور میری خاموشی محشرِ راز بن گئی ہے۔
رگِ سنگم شرارے می نویسم کفِ خاکم غبارے می نویسم	گویا میں رگِ سنگ ہوں جس سے شرارے نکل رہے ہیں یا کفِ خاک ہوں جو غبار کی نمائش کر رہی ہے۔
دل از شورِ شکایت ہا بہ جوشست حباب بے تو طوفاں خروشست	دل شکووں سے جوش میں بھرا ہوا ہے بے مایہ حباب ہنگاموں کے طوفان اٹھا رہا ہے۔
لبے دارم ضمیر آلا بیانے نفس خوں کن جگر پالا فغانے	میرے لبوں پر وہ افسانہ ہے جس میں دل کے ٹکڑے شامل ہیں اور بھی فریاد ہے جس میں نفس خون ہو کر اور جگر نچوڑ کر آ رہا ہے
پریشاں تر ز زلفم داستانیست بہ دعوی ہر سرِ مویم زبانیست	میری داستان زلفوں سے زیادہ پریشان ہے اور دعوے کیلئے ہر رونگٹا زبان کا کام دے رہا ہے۔
شکایت گونہ دارم ز احباب کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب	مجھے دوستوں سے شکایت ہے اسلئے اپنا کتانی جامہ چاندنی میں بیٹھا دھو رہا ہوں۔
در آتش از نوائے سازِ خویشم کبابِ شعلۂ آوازِ خویشم	میں اپنے ساز کی لو سے جل رہا ہوں اور اپنی آواز کے شعلے سے کباب کی طرح بھن کر رہ گیا ہوں
نفس ابریشمِ سازِ فغانست بسانِ نے تپم در استخوانست	میری سانس فریاد کے ساز کا تار ہے اور نے کی طرح میری ہڈی ہڈی میں حرارت سرایت کر گئی ہے
محیط افگندہ بیروں گوہرم را چو گرد افشاندہ آہن جوہرم را	میں ایسا موتی ہوں جس کو سمندر نے نکال پھینکا اور ایسا جوہر ہوں جسکو لوہے نے گرد کی طرح جھاڑ دیا ہے
ز دہلی تا برون آوردہ بختم بہ طوفانِ تغافل دادہ رختم	جب سے قسمت نے مجھے دہلی سے آوارہ کیا اور میرا رخت طوفانِ تغافل میں بہ گیا۔
کس از اہلِ وطن غمخوارِ من نیست مرا در دہر پنداری وطن نیست	اس وقت سے اہلِ وطن میں سے کسی نے میری غمخواری نہ کی گویا دنیا میں میرا وطن ہی نہیں۔

زار باب وطن جویم سہ تن را
کہ رنگ و رونق اند این چمن را

اہلِ وطن میں سے مجھے تین افراد کی یاد ستاتی ہے
جو اس کائنات کی زیب و زینت ہیں ۔

چو خود را جلوہ سنج ناز خواہم
ہم از حق فضلِ حق را باز خواہم

جب میں ناز پر آتا ہوں تو حق سے فضل حق کی
رفاقت چاہتا ہوں ۔

چو حرزِ بازوِ ایمان نویسم
حسام الدین حیدر خان نویسم

جب میں ایمان کے بازو کے لئے تعویذ تیار کرتا ہوں
تو اس پر حسام الدین حیدر خاں کا نام درج کرتا ہوں

چو پیوندِ قبائے جان طرازم
امین الدین احمد خان طرازم

جب میں رُوح کی قبا بناتا ہوں تو اس پر امین الدین
احمد خاں کے نام کے نقش و نگار بناتا ہوں ۔

گرفتم کز جہان آباد رفتم
مرا اینان را چرا از یاد رفتم

یہ میں نے مانا کہ میں جہاں آباد سے بچھڑ گیا لیکن
ان دوستوں نے آخر مجھے کیوں بھلا دیا ۔

مگو داغ فراق بوستان سوخت
غم بے مہری این دوستان سوخت

یہ نہ کہو کہ باغ (دہلی) کی جدائی کے داغ نے مجھے جلا دیا
بلکہ ان دوستوں کی بے مہری کے غم نے مجھے ہلاک کر دیا ۔

جہاں آباد گر نبود الم نیست
جہاں آباد باد اجائے کم نیست

اگر جہاں آباد میرے نصیب میں نہیں تو غم نہیں
جہان (دنیا) آباد رہے میرے لئے جگہ کی کیا کمی ۔

نباشد قحط بہر آشیانے
سر شاخ گلے در گلستانے

باغ میں شاخ گل پر ایک آشیانے کیلئے جگہ کی
کیا کمی ہے

سپس در لالہ زارے جا توان کرد
وطن را داغ استغنا توان کرد

میں کسی لالہ زار میں ٹھکانا بنالوں گا اور وطن
کو اپنی شان استغنا سے جلاؤں گا ۔

بخاطر دارم اینک گل زمینے
بہار آئین سوادِ دل نشینے

ایک گل زمین میرے خیال میں ہے اور ایک دل نشین
رنگین قطعہ زمین میرے دل میں بسا ہوا ہے ۔

کہ می آید بہ دعویٰ گاہِ لافش
جہاں آباد از بہر طوافش

کہ اگر وہ اپنے حسن پہ ناز کرے تو جہان آباد
اس کے طواف کے لئے آئے ۔

نگہ را دعویٰ گلشن ادائی
ازان خرم بہار آشنائی

اس مبارک زمین سے لگا ہوں کو شگفتگی
کا دعویٰ ہے ۔

حاشیہ ص پر ملاحظہ ہو

سخن ز ما ندز من ہمینو قماشی | کاشی کی تعریف سے خود سخن کو جنت کی ہم سری
زگل بانگ ستائش ہائے کاشی | کا فخر ہے

حواشی باب ۵ کا:-

۱؎ مولانا فضل حق کی ولادت ۱۲۱۲ھ ہجری میں ہوئی. علم وفضل میں دہلی کیا ہندوستان میں ان کی مثال کم یاب تھی فلسفہ ومنطق کے علاوہ قرآن وحدیث، علم الکلام اور ادب پر ایسی نظر رکھنے والے اُس عہد میں بھی کم تھے. " غدر کے مجاہد علما میں ان کا نام سرفہرست تھا چنانچہ جلا وطن کرکے ان کو انڈمان بھیج دیا گیا اور وہیں ۱۲۷۸ھ ہجری میں ان کا انتقال ہو گیا مولانا کا تخلص فرقتی اور آرزو تھا.

۲؎ نواب حسام الدین حیدر دہلی کے رہنے والے تھے. ان کے نام سے حویلی حسام الدین دہلی میں اب بھی معروف ہے.

۳؎ نواب احمد بخش کے چار بیٹے تھے ایک بیوی سے شمس الدین احمد اور ابراہیم علی خاں اور دوسری بیوی سے نواب امین الدین اور نواب ضیاء الدین پیدا ہوئے. یہی نواب ضیاء الدین ہیں جو نیر اور رخشاں کے تخلص سے مشہور ہیں.

نواب احمد بخش خاں کی وفات کے بعد فیروز پور جھرکہ کا علاقہ شمس الدین کو ملا تھا اور پرگنہ لوہارو ان دونوں بھائیوں کو، شمس الدین احمد خاں نے اس تقسیم کی مخالفت کی اور سب سے بڑے بیٹے ہونے کی حیثیت سے تمام جائیداد کے دعویدار ہوئے اور آخرکار ۵، ۶ سال کی کوشش کے بعد اپنے مقصد میں بھی کامیاب ہو گئے. نواب امین الدین احمد خاں نے کلکتہ جاکر اس فیصلہ کو رد کرانے کی کوششیں کیں جس کے نتیجہ میں پہلا حکم منسوخ ہوا اور لوہارو ان دونوں بھائیوں کو مل گیا. غالب کے ان دونوں بھائیوں سے بہت گہرے مراسم تھے اور اپنی بساط بھر وہ ان دونوں بھائیوں کی مدد بھی کرتے رہتے تھے مثلاً جب نواب امین الدین احمد خاں لوہارو کی بازیافت کے لئے کلکتہ گئے تو انھوں نے اپنے وہاں کے دوستوں کے نام تعارفی اور سفارشی خط لکھ کر انھیں دیئے تھے جس سے نواب شمس الدین خاں مرزا سے بہت ناراض ہوئے اور انھوں نے مرزا کی پنشن کی ادائیگی جو ان کے ہاتھ میں تھی بند کر دی.

تعالی اللہ بنارس چشم بد دور
بہشت خرم و فردوس معمور

[بنارس ماشاء اللہ چشم بد دور ایسا بہشت ہے جو شادابی سے بھرپور اور ایسا فردوس ہے جو آبادی سے معمور]

بنارس را کسے گفتا کہ چین است
ہنوز از گنگ چینش بر جبین است

[کسی نے کہہ دیا تھا کہ بنارس حسن میں چین کا جواب ہے اس پر اس (بنارس) کو غصہ آ گیا اور جسے لوگ گنگا کی موج کہتے ہیں وہ اس کی چین جبین ہے۔]

بخوش پرکاری طرز وجودش
ز دہلی می رسد ہر دم درودش

[اس کی خوش ترکیبی کا شہرہ بنکر دہلی ہر گھڑی اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔]

بنارس را مگر دیدست در خواب
کہ می گردد ز نہرش در دہن آب

[شاید اس نے (دہلی) بنارس کو خواب میں دیکھ لیا تھا جس کی وجہ سے اس کے منہ میں پانی بھر آیا ہے (مراد جمنا سے)]

حسودش گفتن از آئین ادب نیست
ولیکن غبطہ گر باشد عجب نیست

[اگر یہ کہوں کہ دہلی کو اس پر حسد ہے تو خلاف ادب ہے لیکن اگر رشک ہو تو تعجب نہیں۔]

تناسخ مشربان چوں لب کشایند
بکیش خویش کاشی را ستایند

[تناسخ کا عقیدہ رکھنے والے (ہندو) جب زبان کھولتے ہیں تو کاشی کی ستائش کے نغمے گاتے ہیں۔]

کہ ہر کس کاندراں گلشن بمیرد
دگر پیوند جسمانی نگیرد

[اور کہتے ہیں کہ جو کوئی اس پر بہار خطے میں مرے گا وہ آواگون کے چکر سے محفوظ رہے گا۔]

چمن سرمایۂ امید گردد
بہ مردن زندۂ جاوید گردد

[یہ باغ لوگوں کا سرمایۂ امید ہے کہ یہاں مر کر زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔]

زہے آسودگی بخش روان ہا
کہ داغ جسم می شوید ز جان ہا

[بنارس رُوح کو آسودگی بخشتا ہے اور جان پر جسمانیت کا جو داغ ہے اس کو دھو دیتا ہے۔]

شگفتے نیست از آب و ہوایش
کہ تن ہا جان شود اندر فضایش

[اس کی آب و ہوا سے بعید نہیں کہ اس کی فضا میں جسم سراپا روح بن جائے۔]

بیا اے غافل از کیفیت ناز
نگاہے بر پری زادانش انداز

[اے کیفیت ناز سے غافل انسان آ اور کاشی کے پری زاد پہ نگاہ کر۔]

ہمہ جان ہائے بے تن کن تماشا
ندارد آب و خاک ایں جلوہ حاشا

[ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ پری زاد جسمانیت سے منزہ روح ہیں کیونکہ آب و خاک میں یہ حسن کہاں]

نہادِ شاں چو بوئے گل گراں نیست
بہ جانند جسمے در میاں نیست

[ان کی ہستی بوئے گل کی طرح لطیف ہے وہ سراپا روح ہیں جسم کا نام نہیں ۔

خس و خارش گلستانست گوئی
غبارش جوہرِ جانست گوئی

[کاشی کے خس و خار گویا گلستان ہیں اور اس کی گرد جوہر جان ہے ۔

دریں دیرینہ دیرستان نیرنگ
بہارش ایمن است از گردشِ رنگ

[اس عجیب دیر کہن (دنیا) میں اس (کاشی) کی بہار انقلاب سے محفوظ ہے ۔

چہ فروردیں چہ دے ماہ و چہ مرداد
بہ ہر موسم فضایش جنت آباد

[بہار کا موسم ہو یا خزاں کا ہر فصل میں اس کی فضا جنت آباد ہی رہتی ہے ۔

بہاران در شتا و صیف ز آفاق
بہ کاشی می کنند قشلاق[1] و ییلاق[2]

[جاڑے اور گرمی کے زمانے میں بہار کاشی میں قشلاق اور ییلاق منانے آتی ہے ۔

بود در عرض بال افشانیِ ناز
خزانش صندلی پیشانیِ ناز

[عرض ناز کے وقت اس کی خزاں حسن کی پیشانی پہ صندل کا سماں پیش کرتی ہے ۔

بہ تسلیم ہوائے آں چمن زار
ز موج گل بہاران بستہ زنار

[اس چمن زار کو سلام کرتے وقت بہار موج گل کا جنیو باندھ کر آتی ہے ۔

فلک را قشقہ اش گر بر جبیں نیست
پس ایں رنگینیِ موج شفق چیست

[آسمان نے اس کی پرستاری میں پیشانی پر تلک لگایا ہے یہ موج شفق کی رنگینی تلک نہیں تو کیا ہے ۔

کفِ ہر خاکش از مستی کنشتے
سرِ ہر خارش از سبزی بہشتے

[اس کی ہر کف خاک مستی کا بتخانہ ہے اور اس کا ہر کانٹا سرسبزی میں بہشت ہے ۔

سوادش پائے تخت بت پرستان
سراپایش زیارت گاہ مستان

[معمورہ کاشی بت پرستوں کی راجدھانی ہے اور اس کا وجود مستوں کی زیارت گاہ ۔

عبادت خانۂ ناقوسیانست
ہمانا کعبۂ ہندوستانست

[یہ ناقوسیوں کا عبادت خانہ ہے جس کو کعبۂ ہند کہنا چاہیئے ۔

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور
سراپا نور ایزد چشم بد دور

[اس کے بتوں کا (جسموں کا) خمیر شعلۂ طور سے تیار ہوا ہے اور وہ چشم بد دور سراپا نور خدا ہیں ۔

---

[1] قشلاق ۔ سردی کا زمانہ گزارنے کی جگہ ۔ [2] ییلاق ۔ گرمی کا زمانہ گزارنے کی جگہ ۔

میان ہا نازک و دل ہا توانا
زنا دانی بکارِ خویش دانا

نازک کمر اور سخت دل رکھنے والے اپنے کام میں ہوشیار مگر بظاہر بھولے بھالے ہیں ۔

تبسم بس کہ در لب ہا طبیعت
دہن ہا رشک گل ہائے ربیعت

انکے لبوں کا تبسم بالکل فطری ہے اس لئے ان کے دہن گل ہائے بہار ہیں ۔

ادائے یک گلستاں جلوہ سرشار
خرامے صد قیامت فتنہ در بار

ایک ایک ادا اپنے اندر لاکھوں جلوے رکھتی ہے اور ایک ایک خرام ہزاروں فتنے اٹھاتی ہے

بہ لطف از موج گوہر نرم روتر
بناز از خونِ عاشق گرم روتر

وہ لطافت میں موج گہر سے بڑھ کر سبک رو اور ناز میں خون عاشق سے زیادہ تیز رفتار ہے

ز انگیزِ قد انداز خرامے
بپائے گلبنے گسترده دامے

ان کے انداز خرام نے گلبن کو اپنے دام میں اسیر کر لیا ہے ۔

ز رنگین جلوہ ہا غارت گرِ ہوش
بہارِ بستر و نوروزِ آغوش

وہ اپنے جلووں سے ہوش اڑانے والے اور انکی ہستی بستر کی بہار اور آغوش کیلئے عید ہے ۔

ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز
بتان بت پرست و برہمن سوز

انکے جلوے کی گرمی نے دنیا میں آگ لگا دی ہے وہ ایسے بت ہیں جو بتوں کو پوجتے اور برہمن کو عشق کی آگ میں جلاتے ہیں ۔

بساطِ ان دو عالم گلستان رنگ
ز تابِ رخ چراغانِ لب گنگ

انکے جلو میں رنگینی کی دنیا ہے اور انکے عارض چمک سے ایسا لگتا ہے کہ گنگا کے کنارے دور تک چراغ جلتے ہیں ۔

رسانده از ادائے شستن و شوئے
بہر موجے نوید آبروئے

جب وہ اشنان کرتے ہیں تو موجوں کی آبرو بڑھاتے ہیں ۔

قیامت قامتان مژگاں درازان
ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازان

ان کے قد فتنہ ساماں اور انکے مژگاں دراز ہیں وہ اپنے مژگاں کے نیزے سے دلوں کی صفوں پر حملہ آور ہوتے ہیں ۔

بہ تن سرمایۂ افزایشِ دل
سراپا مژدۂ آسایشِ دل

انکے جسم دلوں کے لئے موجب مسرت اور ان کا سراپا عاشقوں کیلئے مژدۂ راحت ہے ۔

بمستی موج را فرموده آرام
ز نغزی آب را بخشیده اندام

[اب انکی مستی دیکھکر موجیں ٹھہر جاتی ہیں اور انکی دل آویزی دریا کو زینت بخشتی ہے ۔]

فتاده شورشے در قالب آب
ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب

[وہ جب پانی میں اترتے ہیں تو اس میں طوفان برپا کر دیتے ہیں وہ در اصل اس کے (پانی کے) سینہ میں دل ہائے بیتاب ہیں ۔]

ز بس عرض تمنامی کند گنگ
ز موج آغوش ہا وامی کند گنگ

[ان کو دیکھ کر دریائے گنگا عرض تمنا کرتا اور ان کیلئے آغوش موج وا کرتا ہے ۔]

ز تاب جلوہ ہا بیتاب گشتہ
گہر ہا در صدف ہا آب گشتہ

[اُنکے جلوے سے دریا بیتاب ہے یہانتک کہ موتی صدف میں پانی پانی ہو گئے ہیں ۔]

مگر گوئی بنارس شاہدے ہست
ز گنگش صبح و شام آئینہ در دست

[گویا بنارس ایک حسین ہے جو صبح و شام گنگا کا آئینہ ہاتھ میں لئے آسمان سورج کا مطلا آئینہ لئے حاضر ہے ۔]

بنام ایزد زہے حسن و جمالش
کہ در آئینہ می رقصد مثالش

[سبحان اللہ کیا حسن و جمال ہے کہ اس کو دیکھ کر خود عکس بھی آئینہ میں رقص کرتا ہے ۔]

بہارستان حسن لاابالیست
بکشور ہا سمر در بے مثالیست

[وہ (بنارس) بے پروا حسن کا بہارستان ہے اور بے مثالی میں تمام ملکوں میں مشہور ہے ۔]

بگنگش عکس تا پرتو فگن شد
بنارس خود نظیر خویشتن شد

[جب اس کا عکس گنگا میں پڑا تو بنارس خود اپنی نظیر ٹھہرا ۔]

چو در آئینہ آبش نمودند
گزند چشم زخم از وے ربودند

[قدرت نے دریا کے آئینہ میں اسکا جلوہ اس لئے نمایاں کیا کہ وہ نظر بد کے آسیب سے محفوظ رہے ۔]

بچین نبود نگارستان چو اوئی
بگیتی نیست شارستان چو اوئی

[چین میں ایسا نگارخانہ نہیں اور دنیا میں ایسا اچھا شہر نہیں ہے ۔]

بیابان در بیابان لالہ زارش
گلستان در گلستان نوبہارش

[اس کے لالہ زار بیابان در بیابان چلے گئے ہیں اور اس کی بہار گلستان در گلستان ہے ۔]

شبے پرسیدم از روشن بیانے
ز گردش ہائے گردوں رازدانے

[ایک رات میں نے ایک خوش بیان سے جو گردش آسمان کے راز سے واقف تھا پوچھا ۔]

کہ بینی نیکو بیہا از جہاں کی رفت
وفا و مہر و آزرم از میاں رفت

کہ دنیا سے اس زمانے میں بھلائی جاتی رہی [illegible]
مہر و وفا رخصت ہو گئے۔

ز ایماں جز نامے نماندہ
بغیر از دانہ و دامے نماندہ

(ایمان کا نام باقی نہیں اور جہاں سے وہ دانہ و دام
(دھوکے کے سوا کچھ نہیں)

پدر با تشنۂ خون پسر ہا
پسر ہا دشمن جانِ پدر ہا

باپ بیٹے کا تشنۂ خون اور بیٹا باپ کا دشمن
جان ہے۔

برادر با برادر در ستیز است
وفاق از شش جہت رو در گریز است

بھائی بھائی سے لڑتا ہے اور اتفاق دنیا
سے معدوم ہو گیا ہے۔

بدین بے پردگی ہائے علامت
چرا پیدا نمی گردد قیامت

علامتیں تو صاف ہیں پھر قیامت کیوں
نہیں آتی۔

نفخ صور تعویق از پے چیست
قیامت را عناں گیر جنوں کیست

صور پھونکنے میں دیر کیا ہے قیامت کے آنے
میں رکاوٹ کیا ہے۔

سوئے کاشی باندازِ اشارت
تبسم کرد و گفتا ایں عمارت

اس شخص نے تبسم کیا اور کاشی کی طرف اشارہ
کر کے کہا۔

کہ حقا نیست صانع را گوارا
کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنا را

کہ خالق کو گوارا نہیں کہ اس خوبصورت آبادی
کو برباد کرے۔

بلند افتادہ تمکینِ بنارس
بود بر اوجِ او اندیشہ نارس

بنارس کا مرتبہ بلند ہے اس کے اوج تک
خیال کی رسائی نہیں

الا اے غالبِ کار اوفتادہ
ز چشم یار و اغیار اوفتادہ

(اے غالب جو تجربہ کار ہو کر یار و اغیار کی
نظر سے گر گیا ہے۔

ز خویش و آشنا بیگانہ گشتہ
جنوں گل کردہ و دیوانہ گشتہ

جو خویش و آشنا سے بیگانہ اور وحشت کے
اثر سے دیوانہ ہو گیا ہے۔

چہ محشر سر زد از آب و گِلِ تو
دریغا از تو و آہ از دلِ تو

تجھ پر اور تیری عقل پر افسوس۔ تیرے
آب و گِل میں کیسی قیامت برپا ہے۔

چو جوئی جلوہ زیں رنگیں چمن ہا
بہشت خویش خواہ از خون تن ہا

ان رنگین باغوں میں کیا جلوہ تلاش کرتا ہے
اپنے دل کو خون کر اور اپنا بہشت آپ بن جا۔

جنون گر بہ نفس خود تمام است
ز کاشی تا بکاشان نیم گام است

اگر تیرا جنون کامل ہے تو کاشی سے کاشان تک
آدھے قدم کا فاصلہ ہے۔

چو بوئے گل ز پیراہن برون آئی
بآزادی ز بند تن برون آئی

بوئے گل کی طرح پیرہن سے باہر آ، اور آزادی
کے ساتھ جسم کی قید سے نکل۔

مدہ از کف طریق معرفت را
سرت گردم بگرد این شش جہت را

معرفت کا طریقہ نہ چھوڑ - اور دنیا کی سیر
کر۔

فرو ماندن بہ کاشی نارسائیست
خدارا این چہ کافر ماجرائیست

کاشی میں محدود ہو کر رہ جانا بڑی نارسائی اور
کافر ماجرائی ہے۔

ازیں دعوی بہ آتش شوئے لب را
بخوان غم نامۂ ذوق طلب را

ان باتوں سے اپنے لبوں کو آگ کے ذریعے پاک
کر اور ذوق طلب کا غم نامہ پڑھ

بہ کاشی لحظۂ از کاشانہ یاد آر
دریں جنت ازیں ویرانہ یاد آر

کاشی میں ذرا اپنے کاشانہ کو یاد کر اور اس جنت
میں اس ویرانہ کا تصور باندھ۔

دریغا در وطن وا ماندۂ چند
بخون دیدہ زورق راندۂ چند

افسوس ہے ان لوگوں پر جو وطن میں رہ گئے ہیں
اندر جو آنکھوں سے خون بہاتے ہیں۔

ہوس را پائے در دامن شکستہ
بامید تو چشم از خویش بستہ

جو ہوس کا پاؤں دامن میں سمیٹے ہوئے تیرے
سہارے پر اپنی ہستی کو بھولے ہوئے ہیں۔

بشہر از بیکسی صحرا نشیناں
بروئے آتش دل جا گزیناں

وہ شہر میں رہتے ہوئے تنہائی کی وجہ سے صحرا نشینوں
کی طرح ہیں اور انکے دل آتش غم سے جل رہے ہیں۔

مگر کان قوم را دہر آفریدہ
ز سیماب بہ آتش آرمیدہ

گویا ان کو قدرت نے آگ میں ٹھہرے ہوئے
سیماب سے پیدا کیا ہے۔

ہمہ در خاک و خوں افگندۂ تو
بحکم بیکسی پابندۂ تو

انکے خاک و خون میں لوٹنے کا باعث تو
ہے، کیونکہ وہ بے کسی کی وجہ سے تیرے
تابعدار ہیں۔

چو شمع از داغ دل آزر فشانان
بہ بزم عرض دعویٰ بے زبانان

ان کے دل شمع کی طرح جلتے ہیں مگر وہ اظہار حال کے وقت بے زبان نظر آتے ہیں ۔

سرو سرمایہ غارت کردۂ تو
ز تو نالاں و لے در پردۂ تو

ان کے سرمایہ کی غارت گری تیرے ہاتھوں ہوئی گو وہ تیرے پردے میں تیرے شکوہ گزار ہیں ۔

از انانت تغافل خوش نما نیست
بہ داغ شاں ہوائے گل روا نیست

ان سے تیرا تغافل اچھا نہیں انکے سینہ میں داغ تو ہیں مگر بوئے گل سے خالی ۔

ترا اے بے خبر کاریست در پیش
بیابانے و کہساریست در پیش

اے بے خبر تجھے اہم کام درپیش ہیں اور بیابان و کہسار تیرے سامنے ہیں ۔

چو سیلابے شتاباں می تواں رفت
بیاباں در بیاباں می تواں رفت

تجھکو سیلاب کی طرح یہاں سے تیز جانا چاہیئے اور بیاباں در بیاباں طے کرنا چاہیئے ۔

تماز اندوہ مجنوں بود باید
خراب کوہ و ہاموں بود باید

تجھ کو مجنوں بننا اور دشت و کوہ میں تباہ ہونا لازم ہے ۔

تن آسانی بتاراج بلا دہ
چو بینی رنج خود را رونما دہ

آرام طلبی چھوڑ ۔ جب تکلیف پیش آئے تو اپنی ہستی کو رونمائی میں پیش کر ۔

ہوس را سر بہ بالینِ فنا نہ
نفس را از دل آتش زیر پا نہ

ہوس ترک کر اور نفس کو دل کی آگ سے گرم کر ۔

دل از تاب بلا بگداز و خوں کن
ز دانش کار نکشاید جنوں کن

دل کو غم کی گرمی سے پگھلا ۔ اور خون کر، گردار سے کام نہیں نکلتا تو جنوں سے کام لے ۔

نفس تا خود فرو ننشیند از پائے
دمے از جادہ پیمائی میاسائے

جب تک سانس چلتی ہے ایکدم بھی راہ پیمائی سے آسودہ نہ ہو ۔

شرر آسا فنا آمادہ برخیز
بیفشاں دامن و آزادہ برخیز

شرار کی طرح فنا کیلئے آمادہ رہ، دامن جھاڑ اور آزاد لوگوں کی طرح اٹھ کھڑا ہو ۔

ز الا دم زن و تسلیم لا شو
بگو اللہ و برق ماسوا شو

الا کا اقرار کر اور لا کے سامنے سر تسلیم خم کر دے اور اللہ کہہ اور برق بن کر ماسوا کو جلا دے ۔

غلطیہائے مضامین مت پوچھ

وجاہت علی سندیلوی
ایڈووکیٹ

یوں تو ہر شاعر اپنے کلام میں وقتاً فوقتاً ترمیم، تنسیخ اور اصلاح کرتا ہی رہتا ہے لیکن اس نوعیت سے بھی اردو ادب میں غالب کو عدیم المثال حیثیت حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ابتدائی دور کے کلام پر اکثر نظر ثانی کرتے رہے اور اس کا متعدد بار انتخاب کیا بلکہ اُنھوں نے اپنے سوچنے اور سمجھنے کے انداز میں، اپنے موضوعات سخن میں، اپنی تشبیہوں اور استعاروں میں، اپنے اظہار بیان میں حتیٰ کہ زبان میں، رفتہ رفتہ حیرت انگیز تبدیلی پیدا کر کے اپنے پچاس ساٹھ یا سو دو سو اشعار نہیں بلکہ ایک ہزار سے زائد اشعار کو جن پر وہ کبھی فخر کرتے اور اپنا طرۂ امتیاز سمجھتے، قلم زد کر کے اپنے دیوان سے خارج کر دیا تھا۔

کہنے میں تو یہ ایک بہت معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے کہ غالب پہلے مشکل اشعار کہتے تھے جب اس سلسلے میں اُن پر اعتراضات کی بوچھار ہوئی تو وہ عام فہم زبان میں شعر کہنے لگے گویا کہ یہ کوئی ایسی ہی غیر اہم بات تھی جیسے کہا جائے کہ غالب پہلے ایک مکان میں رہتے تھے لیکن جب وہاں کا ماحول انھیں راس نہیں آیا تو وہ ایک دوسرے مکان میں منتقل ہو گئے۔ لیکن دراصل یہ کوئی ایسا آسان مرحلہ نہیں تھا۔ جو شاعر پہلے اس انداز سے فکر سخن کرتا ہو۔

شوخیٔ نیرنگ، صیدِ وحشتِ طاؤس ہے!
دام سبزے میں ہے، پروازِ چمن تسخیر کا

یا

لذتِ ایجادِ ناز افسونِ عرضِ ذوقِ قتل　　نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

وہ جب اس طور سے کہنے لگے ۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی　　اب کسی بات پر نہیں آتی

یا

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں　　ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

تو سمجھنے والے سمجھ سکتے ہیں کہ اس تعجب خیز تبدیلی کے لئے شاعر کو کتنی دل سوزی اور جگر کاوی کرنا پڑی ہو گی اور اپنے فکر و فن پر اس قسم کی جلا کرنے سے پیشتر اسے کیسے کیسے دشوار گذار اور صبر آزما مراحل اور ہفت خواں طے کرنے پڑے ہوں گے ۔ اس کے لئے غالب ہی کی زبان میں یوں کہا جا سکتا ہے ۔

بوادیے کہ دراں خضر را عصا خفت است　　بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفت است

بسا اوقات غیر محتاط راویوں کے ایسے بیانات جن میں حقیقت کم اور قیاس آرائی زیادہ ہوتی ہے، دوسرے لوگوں کے مختلف پیرایوں سے بڑے تواتر کے ساتھ دہرانے کے باعث مسلمہ روایتیں بن کر قبولیت عام حاصل کر لیتی ہیں، حتیٰ کہ بعد میں محتاط حضرات بھی ان کے متعلق کسی تحقیق یا تجسس کا دروازہ کھولنے کی ضرورت ہی نہیں محسوس کرتے ۔ غالب کے ابتدائی دور کے کلام کے متعلق بھی بعض ایسی روایتیں رواج پا چکی ہیں جن کی اساس اصلیت سے زیادہ افسانے پر ہے، اور جن کے مجموعی تاثر سے غالب کی ادبی شخصیت کے تصور کو ایک گمراہ کن دھندلا پن ملتا ہے ۔

مروجہ روایتوں کی بنا پر غالب کی ابتدائی شاعری کے متعلق کچھ اس قسم کی غلط فہمیاں عام طور سے رائج ہو گئی ہیں ۔

۱　غالب کے ابتدائی دور کا کلام نہ صرف مشکل، مغلق بلکہ ایک حد تک مہمل تھا ۔ اس قسم کی فکرِ سخن ایک ذہنی ورزش سے زیادہ حیثیت نہ رکھتی اور وہ ادبی حیثیت سے بالکل ہی لائقِ اعتنا نہیں ہے ۔

۲　اپنی اس بے راہ روی پر خود غالب کی نظر نہیں گئی بلکہ اپنے ہم عصروں کے طنز اور استہزا سے لاچار ہو کر انہیں اپنے اس بے سر و پا کلام کو قلم زد کر دینا پڑا ۔

۳ اپنے مشکل اور مغلق اشعار قلم زد کرتے ہیں۔ غالب عام مروجہ روش پر شعر کہنے لگے اور اس کے لئے وہ خود نہیں بلکہ اُن کے معترضین قابلِ مبارکباد ہیں جنہوں نے غالب کے بعض ہی خواہوں کی مدد سے اُن کو آسان زبان میں شعر کہنے پر مجبور کردیا۔ وغیرہ وغیرہ۔

لیکن جب ہم کھلے دماغ سے غالب کے ابتدائی کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو ایک بالکل ہی دوسری حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔

غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرے میں پیدا ہوئے تھے اور غالبؔ سولہ سترہ سال کی عمر میں انہوں نے آگرے سے منتقل ہو کر دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں اردو شعرا کے دو تذکروں کے قلمی نسخے، جن پر تاریخ تصنیف درج نہیں ہے، موجود ہیں: "تذکرہ سرور" اور "عیار الشعراء"۔ ان دونوں میں غالب کا مسکن اکبرآباد (آگرہ) بتایا گیا ہے یعنی اس وقت تک وہ آگرہ سے دہلی بھی نہیں پہنچے تھے۔ ان تذکروں میں غالب کے اشعار کا جو انتخاب ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اُس زمانہ میں وہ عام مروجہ شاعری کے انداز پر شعر کہتے تھے غالب اُس زمانے میں صائبؔ اور بیدلؔ سے زیادہ متاثر نہیں ہوئے تھے، البتہ ان کی دقت نظری اور جدت پسندی اس بالکل ابتدائی کلام میں بھی نمایاں تھی۔ مثلاً

محفلِ شمع عذاراں میں جو آجاتا ہوں شمع ساں میں تہ دامانِ صبا جاتا ہوں
پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لئے اسدؔ ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے

مذکورہ بالا تذکروں میں کچھ ایسے بھی اشعار ملتے ہیں جو نسخہ بھوپال میں بھی کہ جو ۱۸۲۱ء میں تحریر کیا گیا تھا، نہیں موجود ہیں۔ یہی نسخہ ۱۹۲۱ء میں نسخہ حمیدیہ کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔ اب تک غالب کے کلام کے جتنے بھی قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں یہ ان میں سب سے پرانا ہے۔ اس سے اس خیال کو بھی تقویت پہنچتی ہے کہ غالب نے اپنے کلام کا سب سے پہلا انتخاب نسخہ بھوپال کو ترتیب دینے سے بھی پہلے کیا تھا۔ اُس وقت اُنکی عمر ۲۴ سال سے بھی کم تھی۔ یہ بات بھی بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے کہ نہ صرف اپنے انداز فکر میں بلکہ اپنے طرز کلام میں از خود تبدیلی اور ترقی کرنے کا جذبہ غالب میں بہت چھوٹی عمر سے موجود تھا۔

جو لوگ غالب کے ابتدائی دور کے کلام کی بابت محض بعض روایتوں کی بنا پر یہ رائے رکھتے ہیں کہ وہ سب کا سب، نہ صرف مشکل اور مغلق تھا بلکہ مضامین خیالی اور دور از کار تشبیہوں کے باعث شاعری سے زیادہ چیستاں تھا۔ انھیں شاید یہ سنکر تعجب ہو کہ موجودہ متداول دیوان جس کو ہم اردو کا سب سے بڑا سرمایۂ سخن سمجھتے ہیں۔ اُس کی اساس اُسی ابتدائی دور کے کلام پر ہے۔ یہ دعویٰ محض قیاسی نہیں بلکہ حقائق پر مبنی ہے۔

غالب کے متداول دیوان میں غزل کے تقریباً ۱۴۲۵ اشعار ہیں۔ ان میں سے تقریباً ۵۹۳، نسخۂ بھوپال (تاریخ تحریر ۱۸۲۱ء) اور نسخۂ شیرانی (تاریخ تحریر ۱۸۲۶ء) میں پائے جاتے ہیں۔ اس شمار میں نسخۂ شیرانی کے حاشیہ کے اشعار نہیں شامل کئے گئے ہیں کیونکہ وہ ۱۸۲۶ء کے بعد کے بھی ہو سکتے ہیں۔

ان دونوں نسخوں کی تحریر کے وقت غالب کی عمر علی الترتیب ۲۴ و ۲۹ سال تھی۔ ان دونوں نسخوں کو غالب کے ابتدائی دور کا ہی کلام کہا جا سکتا ہے کیونکہ ان سے پہلے کا، اُن کا کوئی مجموعہ ابھی تک منظر عام پر نہیں آیا ہے۔

نسخۂ بھوپال کے حاشئے پر یا آخر میں جو غزلیں درج ہیں، اُن کے متعلق بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس نسخے کی تحریر اور نسخۂ شیرانی کے ۱۸۲۶ء میں تحریر کئے جانے کے درمیانی زمانے کے اضافے ہیں۔ لیکن خود نسخۂ بھوپال کے متن میں درج قریب ۴۶۵ ایسے اشعار ہیں جو متداول دیوان میں اس وقت بھی موجود ہیں۔ اور اس طور سے یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ موجودہ متداول دیوان کا ایک تہائی سے زائد کلام اُس وقت کا ہے جب غالب کی عمر ۲۴ سال بھی نہ تھی۔ اور یہ تو ظاہری ہے کہ اُنھوں نے یہ سب کلام نسخۂ بھوپال (تحریر ۱۸۲۱ء) کے وقت فوراً نہیں کہا ہوگا بلکہ یہ اُن کی برسہا برس کی کمائی ہو گی۔ یقیناً اس کا معتد بہ حصہ انہوں نے ۱۵ یا ۱۸ یا ۲۰ برس کی عمر میں بھی کہا ہوگا۔

اس بالکل ابتدائی دور میں وہ جو معرکہ آرا غزلیں کہہ چکے تھے اور جو بعیت معمولی تغیر و تبدل کے ساتھ، اس وقت متداول دیوان میں موجود ہیں، ان میں سے چند حسب ذیل ہیں:

۱ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

۲ کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
۳ دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
۴ وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا
۵ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
۶ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
۷ حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
۸ لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
۹ نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
۱۰ آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
۱۱ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
۱۲ جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
۱۳ درد سے میرے، ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
۱۴ آ کہ مری جان کو قرار نہیں ہے
۱۵ نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
۱۶ جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
۱۷ آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
۱۸ شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے

چوبیس سال کی عمر سے پہلے اگر غالب، بیدل کے متعلق کہہ چکے تھے:

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا
اسدؔ ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا

تو میر تقی میر کے متعلق بھی اپنی یہ رائے ظاہر کر چکے تھے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ جس ابتدائی دور کے متعلق کہا جاتا ہے کہ غالب صرف بیدل یا شوکت بخارا سے حد سے زیادہ متاثر تھے، اُسی دور میں وہ میر کے صاحبِ کمال ہونے

کے بھی معتقد تھے اور جب معتقد تھے تو اُن کے رنگ کو بھی اپنانے کی کوشش کر رہے تھے ۔ افتادِ مزاج کی ہم آہنگی کے باعث وہ اندازِ بیان میں مرزا سودا سے بھی بہت زیادہ قریب ہو گئے تھے ۔ ظہوری، عرفی، نظیری سے بھی وہ کافی بہرہ مند ہو چکے تھے اور ان کا بھی اچھا بھلا رنگ ان پر چڑھ چکا تھا ۔ یہی ان کا تجرباتی دور ہے ۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

غیر معمولی قادر الکلامی کے علاوہ جس کا ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ فارسی میں معتد بہ کلام کے علاوہ چوبیس سال کی عمر میں وہ قریب دو ہزار اشعار اردو میں کہہ چکے تھے ۔ غالب کی طبیعت میں نہ صرف بلا کی دراکی اُپج اور جدت پسندی تھی بلکہ اپنی فنی صلاحیتوں کا زبردست شعور اور احساس بھی تھا ۔ اُن کے سامنے کئی عظیم المرتبت شعراء کے آئیڈیل تھے اور اگرچہ ایک زمانے میں بیدل اُن کے ذہن اور فکر پر چھا گئے تھے لیکن وہ دوسروں کی جانب سے بھی آنکھ بند نہیں کئے ہوئے تھے ۔ بیک وقت ان کے صنم کدے میں کئی بت تھے لیکن زبانی اقرار کے باوجود وہ ان میں سے کسی کی بھی پرستش نہیں کرتے بلکہ اُن کو سامنے رکھ کر وہ خود اپنا بت بنانے کی کوشش میں سرگرداں تھے ۔ کیوں کہ ان کا سب سے بڑا آئیڈیل غالب اور صرف غالب تھا ۔ اُن کا جلیل القدر سے جلیل القدر پیش رو، اُن کے لئے صرف سنگِ میل کی حیثیت رکھتا کیونکہ وہ ان سب سے آگے نکل جانے کی ہمت اور حوصلہ رکھتے اور اپنی منزل وہ خود اپنے آپ کو سمجھتے ۔

اس مختصر سے مضمون میں نہ تو اس کا موقع ہے کہ غالب کے ابتدائی دور کے کلام میں جن شعراء کے طرزِ سخن کی پرچھائیاں ملتی ہیں ان کی نشان دہی کی جائے اور نہ اس کا کہ اس کلام پر کوئی تبصرہ کیا جائے ۔ یہاں صرف اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ اگرچہ اس سلسلے میں کوئی دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ غالب کا جو کلام نسخۂ بھوپال (مطبوعہ نسخۂ حمیدیہ) میں پایا جاتا ہے، اس سے بحیثیت مجموعی اندازِ بیان، ندرتِ تخیل اور فنی پختگی میں وہ حصۂ کلام بہتر ہے جو انہوں نے ۱۸۲۱ء کے بعد کہا ہے لیکن اس سے بھی انکار کی گنجائش نہیں کہ انکی ابتدائی کاوشیں، عنقا کو بھی اپنے دام میں اسیر کر لینے کا جوش اور ولولہ رکھتیں ۔ اُن کے تخیل کی فلک پیمائی، تشبیہات،

کی بجو بہ کاری اور تحقیقی حکیمانہ تیور، اس بات کی واضح غمازی کرتے ہیں کہ ان کا خالق کچھ کر دکھانے اور کچھ بن جانے کیلئے مضطرب اور بے چین ہے۔ اس شاعر کا انداز فکر اور طرز بیان، عام شاعروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ یہ کوئی پست یا ادنیٰ مرتبہ قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہو سکتا۔ یہ مقلد نہیں، موجد ہے۔ اسکے انتشار اور مشکل پسندی میں بھی ایک قرینہ اور سلیقہ ہے۔ یہ راستے سے بھٹکا نہیں، بلکہ اپنے لئے نیا راستہ بنانے کی جستجو میں ہے۔ دنیائے شاعری میں یا تو ایک عجوبہ بن کر اس کا کوئی مقام ہی نہ ہوگا۔ اور تھوڑی سی ترقی اور اصلاح کے بعد اگر ہوگا تو صرف درجۂ اول میں۔

یہ امر واقعہ ہے کہ ابتدائی دور کے کلام میں غالب کی دور از کار تشبیہات پر پیچ تخیل، فارسی ترکیبوں کی بہتات اور محض خیالی مضامین نے اُن کے بہت سے اشعار کو معمے اور پہیلیاں بنا دیا ہے لیکن اس سلسلے میں بھی غالب جتنا بدنام ہیں اُتنے قصور وار نہیں ہیں۔ نسخۂ بھوپال میں غزلیات کے ۱۸۰۲ اشعار ہیں لیکن ان میں سے شاید صرف چار یا پانچ سو ہی ایسے نکلیں جن پر بہت مشکل یا مغلق ہونے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی ابتدائی مشکل پسندی کو بھی بہکنے یا بھٹکنے سے ہرگز تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ اسے صرف انکی تلاش اور طلب کا ایک ارتقائی دور سمجھا جا سکتا ہے۔

غالب نے ایک خط میں کہا ہے۔

"قبلہ! ابتدائی فکر سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔ دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔"

یہ خط اپنے کلام کا انتخاب کرنے کی ایک مدت کے بعد غالب نے لکھا تھا۔ لہذا ان کی یادداشت نے ان کا ساتھ نہیں دیا۔ اُنھوں نے پورے دیوان کو چاک نہیں کیا تھا بلکہ اس کے صرف وہ اشعار قلم زد کئے جو بیدل، اسیر اور شوکت کے طرز پر تھے اور ایسے صرف دس پندرہ اشعار متداول دیوان میں نمونے کے طور پر باقی رہنے دیئے تھے۔ سیکڑوں

دیگر اشعار جو مضامین خیالی پر مبنی نہیں تھے وہ انھوں نے خارج نہیں کئے تھے بلکہ متداول دیوان میں بجنسہٖ شامل کر لئے تھے۔

یہ خیال کہ غالب نے اپنے ابتدائی دور کے جن اشعار کو اپنے منتخب دیوان سے خارج کر دیا تھا وہ سب کے سب مشکل اور مغلق ہی تھے اور اُن میں کوئی شاعرانہ لطافت نہیں تھی، صحیح نہیں ہے۔ نمونے کے طور پر دیوان سے نکالے ہوئے صرف چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

ہوں داغِ نیم رنگیٔ شامِ وصالِ یار
نورِ چراغِ بزم سے جوشِ سحر ہے آج

ہم نے سوزِ غم جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خوابانِ دار

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

نے سرو برگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل و جانِ خلق، تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

نظر بہ نقصِ گدایاں کمال بے ادبی ہے
کہ خارِ خشک کو بھی دعویٔ چمن نسبی ہے

وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر
فتنہ تاراجِ تمنا کے لئے درکار ہے

رشک ہے آسائشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ
پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

طاؤسِ خاکِ حسنِ نظر باز ہے مجھے
ہر ذرہ چشمکِ نگہ ناز ہے مجھے

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

وا نگاہِ عجز میں سامانِ آسائش کہاں
پرفشانی بھی فریبِ خاطرِ آسودہ ہے

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالبؔ گردشِ افلاک باقی ہے

وہ تشنۂ سرشارِ تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بکیفیتِ ساغرِ نظر آوے

اسدؔ جاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی
زبانِ ہر سرِ مو حالِ دل پرسیدنی جانے

چوبیس پچیس سال کی عمر میں جب کہ دوسرے شاعر اپنی شاعری کا آغاز کرتے ہیں غالب اپنی شاعری کے ابتدائی منازل طے کر کے ایک ہزار سے زائد اشعار قلم زد کر کے اپنے دیوان کا انتخاب کر چکے تھے۔ ان میں خود اصلاحی اور اپنے فن میں انتہائی کمال

تک پہنچ جانے کا جذبہ شروع ہی سے موجود تھا۔ اُن کے طرزِ سخن میں جو تبدیلی ہوئی، وہ ارتقائی ہے۔ اور وہ خود اُنھیں کی انتھک تدریجی کاوشوں کا حاصل ہے۔ یہ خیال کہ یہ تبدیلی معترضوں کے طنز و استہزا یا دوستوں کی نصیحت اور فضیحت کا نتیجہ ہے، غالب کے کردار اور اُن کے فن کو غلط سمجھنا ہے۔ اُنھیں خود اپنے اوپر اور اپنی اردو شاعری کے اوپر بھروسہ نہ ہوتا تو دہلی کے اُس زمانے کے شاعروں اور سخن فہموں کی محفل میں وہ اتنی خود اعتمادی سے یہ دعویٰ نہ کر سکتے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یوں

مولانا محمد حسین آزاد نے غالب کے متداول دیوان اردو کے متعلق آبِ حیات میں جو یہ کہا ہے "یہ انتخاب مولوی فضل حق اور مرزا خان عرف مرزا خانی نے کیا تھا" وہ بالکل بے سروپا ہے۔ غالب کے دیگر ہم عصروں نے جو اُن سے قریب سے قریب تر تھے، باتفاقِ رائے یہی کہا ہے کہ غالب نے اپنے کلام کا خود ہی انتخاب کیا تھا، کسی کی فہمائش یا فرمائش پر نہیں بلکہ محض اپنے ذوقِ سلیم کی بنا پر۔ اپنے متداول دیوان کے دیباچے میں، اور کئی خطوط میں غالب نے متواتر یہی دہرایا ہے کہ اُنھوں نے اپنے کلام کا خود انتخاب کیا ہے۔ اس کے علاوہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کو دیکھنے سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ یہ انتخاب سوائے مصنف کے کوئی دوسرا کر ہی نہیں سکتا تھا کیونکہ انتخاب کے ساتھ بعض اشعار کی بھی اصلاح کی گئی ہے۔ اور یہ انتخاب اور اصلاح بار بار کی گئی ہے۔ لہٰذا اب اس بات کے متعلق کسی قسم کے شک و شبہے کی گنجائش ہی باقی نہیں رہ گئی ہے کہ غالب نے اپنے دیوان کا خود انتخاب کیا تھا۔ اور اس سلسلے میں جو روایتیں رواج پا گئی ہیں وہ بالکل ہی بے بنیاد ہیں۔

اس کے علاوہ غالب کے متعلق یہ تصور کرنا کہ وہ اپنے کلام کا انتخاب کسی دوسرے سے کراتے تھے، بالکل ہی لایعنی سی بات ہے۔ ایک حقیقی عظیم المرتبت فن کار کی طرح انھیں اپنے فن سے والہانہ عشق تھا۔ غالب کا سب سے بڑا پرستار خود غالب تھا۔ خود اپنے وقت میں غالب کو اپنی شاعری کی بدولت جو عزت اور شہرت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آئی لیکن اُن کی نظر میں اُن کے ہم

کی جو قدر و منزلت ہونا چاہیے تھی اس کا عشر عشیر بھی نہیں ہوئی۔ پھر بھلا وہ اپنے اور اپنی شاعری کے درمیان کسی غیر کی مداخلت کیسے برداشت کر سکتے؟ وہ اپنے سے بڑا سخن فہم سمجھتے ہی کسے تھے؟ انھوں نے تو اپنے آپ کو ہمیشہ سب سے ممتاز اور منفرد سمجھا۔ اور یہ محض تعلی نہیں تھی بلکہ اپنے فن کا صحیح ناقدانہ شعور اور ایک حقیقت بھی تھی۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کی اپنی نظم و نثر کے بارے میں پیشین گوئی

جو نثریں کہ مجموعہ دیکھا ہو کر جہاں جہاں منتشر ہو گئی ہیں اور آئندہ ہوں انھیں کہ جناب احدیت جلت عظمتہ مقبول قلوب اہل سخن و مطبوع طبائع ارباب فن فرمائے اور میں اب انتہائے عمر ناپائیدار کو پہنچکر آفتاب لب بام اور ہجوم امراض جسمانی و آلام روحانی سے زندہ درگور ہوں۔ کچھ یاد خدا بھی چاہیے۔ نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا اگر اُس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی رہے گا پس امیدوار ہوں کہ آپ انھیں نذر محقرہ یعنی تحریرات روزمرہ اُردوئے سادہ و سرسری کو تا امکان غنیمت جان کر قبول فرماتے رہیں اور درویشی و دلریشی و فرومان‌دگی کشاکش معاصی کے خاتمہ بخیر ہونے کی دعا مانگیں اللہ بس ماسوا ہوس۔ (غالب)

غالب اور ذوق کا ادبی معرکہ

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی
لکھنؤ یونیورسٹی

اردو کی ترویج و اشاعت اور ترقی و مقبولیت میں مشاعروں اور ادبی معرکوں کا بڑا حصہ ہے۔ انھیں کی بدولت اردو کا رابطہ ہر خاص و عام سے قائم ہوا۔ انھیں کی بدولت عوام کے جذبات و احساسات اور رجحانات کو سمجھنے کا موقع ملا، انھیں کی بدولت اردو شاعری میں یہ صلاحیت پیدا ہوئی کہ وہ عوام کے احساسات کی ترجمانی بدرجہ اتم کر سکے اور ان کے دلوں کی دھڑکن بنا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور میں مشاعروں کی محفلیں بڑے جوش و خروش کے ساتھ آراستہ کی جاتی رہیں، ان مشاعروں سے اردو زبان وادب کی ترقی بھی ہوئی اور اصلاح بھی، اس میں لطافت و سلاست پیدا ہوتی گئی سب سے بڑھ کر فائدہ یہ ہوا کہ لوگوں کے دلوں میں ادب کا ذوق اور شعور پیدا ہوا۔ ان کو آداب مجلس اور تہذیب و اخلاق سے آگاہی ہوئی۔ شعراء کو بھی اپنی جودت طبع اور نکتہ آفرینی کے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ نئے نئے مضامین باندھے گئے، نئے نئے خیال پیش کئے گئے۔ نئی نئی تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں سے زبان کو مالا مال کیا گیا۔ ایک ایک لفظ کی تراش خراش کی گئی اور اس کو ادبی کسوٹی پر پرکھ کر ٹکسالی بنایا گیا۔ روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی سے کلام کو بامزہ بنایا گیا۔ ایک ہی خیال کو مختلف پیرایوں میں بیان

کرنے کے نمونے پیش کیے گئے۔ حسنِ الفاظ، حسنِ خیال، حسنِ بیان اور حسنِ ادا سے کلام کو حسین و دلکش بنایا گیا۔ ہر شاعر کی یہ کوشش رہتی کہ وہ سب شاعروں سے زیادہ بہتر کلام پیش کرے اور سب پر سبقت لیجائے اسی کی غزل، حاصلِ مشاعرہ ہو، یہی کوشش باہمی رقابت اور کشمکش و کشاکش کا سبب بن جاتی۔ مباحثے، مجادلے کی صورت میں تبدیل ہو جاتے بھری محفل میں گرفت کی جاتی اور غلطیوں پر بے دھڑک روک ٹوک کر دی جاتی زبان کی تلخی دلوں میں پیدا ہو جاتی اور باقاعدہ معرکوں کی ابتدا ہو جاتی، یہ معرکے شعر و ادب ہی تک محدود نہیں رہتے بلکہ جب ناگفتنی باتیں حد سے بڑھ جاتیں تو زبان و قلم کا کام تیغ و تفنگ سے لیا جانے لگتا۔

اردو ادب کی تاریخ میں کوئی دور ایسا شاید ہی گزرا ہو جس میں دو بڑے شاعروں کے درمیان شاعرانہ چشمک نہ رہی ہو اور دونوں نے اپنے اپنے کمال کے زعم میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے اور دنیائے شاعری میں اپنا سکہ چلانے کی کوشش نہ کی ہو۔ میر و سودا، انشاء و مصحفی۔ ناسخ و آتش، انیس و دبیر، ذوق و غالب، امیر و داغ کے شعری معرکوں سے تاریخ ادب کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ یہ معرکے شاعری کے دونوں دبستانوں دلی اور لکھنؤ میں گرم ہوئے لیکن لکھنؤ کو دلی پر اس حیثیت سے فضیلت ہے کہ یہاں کے ادبی معرکے بڑے زور شور اور آن بان کے ساتھ ہوئے۔ دلی میں ان کی مثال مشکل سے ملے گی۔ اس کا خاص سبب اس زمانے کے سیاسی و سماجی حالات تھے۔ دلی کے مقابلے میں لکھنؤ امن و سکون کا گہوارہ تھا، دور دور سے اربابِ کمال اور شعرا یہاں آچکے تھے، خود دلی کے قریب قریب تمام اساتذہ لکھنؤ کو اپنا مرکز و مستقر بنا چکے تھے۔ اور یہ کہ نوابوں، رئیسوں کی سرپرستیوں نے لکھنؤ کو علوم و فنون اور شعر و ادب کا مرکز بنا دیا تھا۔ دلی میں بیرونی حملوں اور اندرونی سازشوں کی وجہ سے امن و امان غارت ہو چکا تھا۔ عام بے چینی پھیلی ہوئی تھی۔ ایسے پُر آشوب دور میں بزمِ سخن کا قائم رہنا ناممکن تھا۔

انیسویں صدی کے آغاز سے دلی نے تھوڑے دنوں کے لئے آخری سنبھالا لیا تھا۔ اسی زمانہ میں بڑے بڑے اربابِ کمال اس کی خاک سے اٹھے جنھوں نے علوم وفنون کے دریا بہائے، شعروسخن کی محفلیں آراستہ کیں۔ مشاعروں کا دور دورہ ہوا قلعہ معلّٰی ان محفلوں اور مشاعروں کا مرکز اور منبع تھا۔ شہزادے شہزادیاں، شہنشاہ اور بیگمات سب کو سخن سنجی، سخن پروری اور سخن فہمی کا شوق تھا۔ شاعروں کی سرپرستی کرنا ان کے فرائض میں داخل تھا۔ مومن، ذوق، غالب، شیفتہ، نیّر، ظفر، صہبائی، وغیرہ کے نغموں سے دلی کی گلی کوچے گونج رہے تھے۔ اس زمانہ میں متعدد ادبی معرکے بھی ہوئے استاد ذوق اور شاہ نصیر کا معرکہ لکھنؤ کے معرکوں کی یاد تازہ کرتا ہے۔ لغت اور فارسی دانی کے سلسلہ میں مرزا غالب اور مرزا قتیل کے تلامذہ سے بھی بڑے زور شور کے ساتھ معرکہ ہوا۔ ذوق اور غالب میں بھی شاعرانہ رقابت اور چشمک رہی۔ دونوں بزرگ ایک دوسرے کو اپنا حریف سمجھتے تھے۔ اس جذبہ کو مشتعل کرنے اور بیدار رکھنے میں دربار کا ہاتھ زیادہ تھا۔ استاد ذوق بہادر شاہ ظفر شہنشاہِ ہند (برائے نام ہی سہی) کے استاد تھے۔ ملک الشعراء اور خاقانی ہند کے خطابات سے سرفراز تھے۔ قلعہ معلّٰی سے ان کا باقاعدہ تعلق تھا۔ شعروشاعری کی خدمت ان کی سپرد تھی۔ بادشاہ اور دوسرے اساتذہ کے کلام کی اصلاح کے فرائض انجام دیتے۔ قلعۂ معلّٰی میں حکومت وسلطنت کے امور پر غور کرنے کے بجائے زبان کی تراش خراش پر توجہ دینا ہی خاص کام رہ گیا تھا۔ وہاں۔

> "روز روز نئے محاورے، اصطلاحیں، ایجاد واختراع ہوتی تھیں۔ زبان کا ایک ایک لفظ خراد پر چڑھتا تھا۔ تراش خراش پاکر ٹکسالی بنتا تھا، جو محاورے قلعہ معلّٰی سے شہر میں پھیلتے تھے ان کی وجہ سے اہلِ شہر کو اپنی زبان پر فخر تھا۔"

لیکن اہلِ شہر کو یہ فخر استاد ذوق کی بدولت حاصل ہوتا تھا۔ شہر میں انھیں کی زبان کا سکہ چلتا تھا۔ عوام اور خواص دونوں انھیں اقلیم سخن کا شہنشاہ تسلیم

کرتے تھے۔ مرزا غالب بھی ان کی شہرت و مقبولیت اور ان کے منصب و مرتبہ سے واقف تھے۔ وہ بھی ان کی علمیت و قابلیت اور صلاحیت کے معترف تھے انھیں یہ بھی یقین تھا کہ ذوق کی شہرت و مقبولیت کا خاص سبب قلعہ معلّی سے تعلق اور ان کی عام فہم اور سلیس و فصیح زبان اور ان کا دلکش انداز بیان ہے لیکن وہ اپنی فطرت سے مجبور تھے۔ ان کو اپنے خاندانی وقار اور ذاتی وجاہت کا شدّت سے احساس تھا۔ وہ اپنی شاعرانہ عظمت اور صلاحیت پر نازاں تھے۔ ان محاسن کے باوجود جب وہ یہ دیکھتے کہ ان کی قدر ان کے مرتبہ اور وقار کے بموجب نہیں ہو رہی ہے اور استاد ذوق کے مقابلہ میں تو نہ ہونے کے برابر ہے تو ان کے دل میں یہ خیال پیدا ہونا یقینی تھا۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

کہا جاتا ہے کہ اس شعر میں غالب نے استاد ذوق کی طرف اشارہ کیا ہے۔

ستم بالائے ستم یہ تھا کہ ان کے دوست احباب اور معاصران کی مشکل پسندی اور نکتہ آفرینی کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ ان کے کلام کو مہمل بتاتے اور آسان لکھنے کی فرمائش کرتے۔ غالب کی ذہنی و دماغی کشمکش کا اندازہ اس رُباعی سے کیا جا سکتا ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل | سن سن کے اسے سخنوران کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش | گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

یہ کشمکش انھیں بے چین رکھتی، آسان کہنا اور عام روش اختیار کرنا ان کے لئے آسان نہیں تھا۔ یہ ان کی فطرت کے خلاف تھا اس لئے وہ اپنی مشکل گوئی کی توجیہ کرتے ہیں اور اس کو اپنے لئے مفید بتاتے ہیں۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

لیکن استاد ذوق نے اس توجیہ کو مہمل قرار دیا۔

سمجھ ہی میں نہیں آتی ہے کوئی بات ذوق اسکی
کوئی جانے تو کیا جانے کوئی سمجھے تو کیا سمجھے

کبھی کبھی غالب بھی طعنہائے رقیب سے جز بز ہو کر اپنے کلام کے بے معنی ہونے کا اقرار کر لیتے ہیں مگر اپنے حریف پر طنز بھی کرتے جاتے ہیں جو ستائش کی تمنا اور صلے کی غرض سے شاعری کرتا ہے۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اسی کے ساتھ ساتھ وہ بڑے فخر کے ساتھ اس بات کا بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ میرے کلام میں ہر لفظ گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اور اسی لیئے وہ ہر خاص وعام کی سمجھ سے بالاتر ہے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ذوق نے غالب کا یہ دعویٰ بھی باطل قرار دیا۔

ارادہ گر کرے ناقص علوے جاہ کامل کا
تو یہ جانو کہ نابینا کنارِ بام چلتا ہے

غالب نے طبع کی روانی کے لیئے 'رکاؤ' ہونا ضروری قرار دیا ہے۔

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور پلتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

اور ذوق کے نزدیک طبیعت کی روانی پانی کے بہاؤ کی طرح ہے جس طرح پانی کا رکنا فساد کی بو کا سبب بنتا ہے اسی طرح طبیعت کی روانی کا رکنا 'بوئے فساد' پیدا کرتی ہے۔

رکاؤ خوب نہیں طبع کی روانی میں کہ بو، فساد کی آتی ہے بند پانی میں

غالب نے رقیبوں کے طعنوں اور دوستوں کے سمجھانے بجھانے سے وقت پسندی، یا بیدل کے طرز سے آسان کہنے کی طرف متوجہ ہوئے خود انھیں بھی یہ اعتراف کرنا ہوا۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

اس لئے آسان زبان میں لکھنا شروع کیا، اپنی اس قسم کی شاعری کو وہ میر کا رنگ کہتے ہیں اور معتقد میر ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ اس فخر میں بھی ان کے شعور میں یہ بات پوشیدہ ہے کہ وہ ریختہ میں میر کی طرح استاد ہیں۔

ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب ۔۔۔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

یہی نہیں بلکہ انھوں نے اپنے ریختہ کو رشکِ فارسی، بھی بتایا ہے۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی ۔۔۔ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

تاہم وہ "خدائے سخن" کے معترف و معتقد رہے۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقول ناسخ ۔۔۔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اسی طرح غالب نے ریختے میں اپنی استادی کا جو لوہا منوانا چاہا ذوق نے اس کو تسلیم نہیں کیا اور صاف صاف کہدیا۔

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ۔۔۔ ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

اس قسم کے بہت سے اشعار دونوں استادوں کے کلام میں ملتے ہیں جن سے شاعرانہ چشمک کا اندازہ ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ، اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب اور ذوق دونوں ایک دوسرے کو باکمال سمجھتے تھے اور ان کے بہترین اشعار پر دل سے داد دیتے تھے۔ غالب ذوق کا یہ شعر سنکر جھومنے لگے تھے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

اسی طرح ذوق نے غالب کے اس شعر کی بہت داد دی۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک ۔۔۔ میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

غالب اور ذوق دونوں اعلیٰ تہذیبی قدروں کے حامل اور محافظ تھے دونوں جس ماحول میں رہتے تھے وہ بھی معیاری اور مثالی تھا، اس لئے تہذیب و اخلاق، شرافت و انسانیت سے گری ہوئی کوئی بات، کسی کی طرف سے بھی کبھی نہیں ہوئی سہرے والے واقعہ میں بھی غالب نے جس عالی ظرفی اور صلح پسندی کی مثال قائم کی اردو ادب کی تاریخ میں وہ یادگار رہے گی۔

اسی واقعہ سے غالب اور ذوق کے ادبی معرکے کو شہرت اور اہمیت حاصل ہوئی
نواب زینت محل نے مرزا غالب سے فرمائش کی کہ وہ شہزادہ جواں بخت کے لئے
سہرا لکھیں۔ غالب نے اطاعت کے سوا چارہ نہیں دیکھا "سہرا کہا" اس کو زرنگار
کاغذ پر لکھوایا، اور سونے کی کشتی میں رکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔
سہرے کے مقطع میں غالب کا یہ شاعرانہ دعویٰ معرکہ آرائی کا سبب بنا۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

بہادر شاہ ظفر کو نہ معلوم کیوں یہ خیال پیدا ہو گیا کہ غالب نے مقطع میں
ہم پر چوٹ کی ہے۔ ہم نے جو شیخ محمد ابراہیم ذوق کو اپنا استاد بنایا ہے اور
ان کو خاقانی ہند کے خطاب سے نوازا ہے۔ یہ ہماری سخن فہمی نہیں بلکہ ایک
طرح سے بدذوقی ہے کہ ذوق کو اعلیٰ درجہ کا شاعر سمجھتے ہیں اس لئے غالب
کو جواب دینا ضروری ہے۔ جیسے ہی استاد ذوق حاضر خدمت ہوئے۔ ظفر نے
غالب کا سہرا دیکر فرمائش کی کہ اس کا جواب لکھئے۔ ذوق نے اسی وقت غالب
کے سہرے کا جواب لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کر دیا۔ ذوق کا کمال یہ ہے
کہ انھوں نے غالب کے بعض اشعار کا جواب کئی کئی اشعار میں دیا۔ اور غالب کے
مقطع کا جواب اس طرح دیا۔

دُرِ خوش آب مضامیں سے بنا کر لایا
واسطے تیرے، ترا ذوقِ ثنا گر سہرا
جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

ظفر بہت خوش ہوئے۔ غالب کو ترکی بہ ترکی جواب مل گیا۔ اس ادبی
حادثہ کا علم جب غالب کو ہوا تو وہ حیرت زدہ رہ گئے بہادر شاہ ظفر سے انھیں
یہ توقع نہ تھی کہ سہرے سے انھیں کس قسم کی کوئی تکلیف پہنچے گی اور مقطع کی سخن گسترانہ
بات سے وہ اتنے زیادہ متاثر ہو جائیں گے کہ اس کو اپنے اوپر بھی محمول کر لیں
گے۔ معاملہ کی نزاکت کا غالب کو احساس ہوا ان کی حاضر دماغی اور ذہانت

مشغول رہا، انھوں نے وقت ضائع کئے بغیر فوراً بادشاہ کی خدمت میں یہ قطعہ معذرت کے طور پر پیش کیا ۔

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی — اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری — کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل — ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں — مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال — یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے
جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر — سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا — جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے
سہرا لکھا گیا ز رہِ امتثالِ امر — دیکھا کہ چارہ غیرِ اطاعت نہیں مجھے
مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات — مقصود اس سے قطعِ محبت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ — سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
قسمت بری سہی پہ طبیعت بری نہیں — ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول میں غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

اس قطعہ سے بہادر شاہ ظفر کا دل صاف ہوگیا، اور ذوق بھی غالب کی راست گوئی کے قائل ہوگئے ۔ اس زمانے کے اخبارات نے بھی غالب کی صلح پسندی، اور صاف گوئی کو پسند کیا۔ دونوں سہرے اور یہ قطعہ ایک ساتھ شائع کئے ۔

دہلی اردو اخبار نے ۲۰ر مارچ ۱۸۵۲ء کو بغیر کسی رائے اور تبصرے کے قطعہ اور دونوں سہرے شائع کئے ' "قران السعدین" نے اس عنوان کے تحت شائع کیا ۔

"قطعہ نجم الدولہ اسد اللہ غالب در معذرت خاقانی ہند"

اس کے بعد پھر اور کوئی واقعہ نہیں ہوا، دو ڈھائی برس کے بعد ۱۶ر اکتوبر ۱۸۵۴ء کو ذوق نے داعیِ اجل کو لبیک کہا اور موت نے آکر ہمیشہ کے لئے غالب

اور ذوقؔ کے ادبی معرکے کو ختم کردیا۔ خاقانیِ ہند کے اٹھ جانے سے غالب کا مد مقابل
کوئی نہیں رہا۔ کلام غالب کا وہ جوہری چلا گیا، جو ایک ایک لفظ کو پرکھا کرتا تھا،
اور جس کی زباندانی کے خود غالب بھی معترف تھے۔
غالب کا قطعہ تاریخ وفات، ان کے دلی رنج و غم کا ترجمان ہے۔

تاریخ وفاتِ ذوقؔ، غالب　　باخاطرِ دردمند و مایوس
خوں شد دلِ زار تا نوشتم　　خاقانیِ ہند مُرد افسوس

اساتذہ سے استفادہ

شیخ علی حزیںؔ نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفیؔ شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا مادہ جو مجھ میں تھا اُس کو فنا کردیا۔ ظہوریؔ نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر میں زادِ راہ باندھا اور نظیریؔ لاابالی خرام نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھکو سکھایا۔ اب اس گروہ فرشتہ شکوہ کے فیض تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار، جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔ (یادگار غالب)

شعرائے بریلی اور غالب — ایک مختصر تاریخی مطالعہ

ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب
ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

انیسویں صدی کے نصف اول میں میر غلام علی عشرت (متوفی ۱۸۲۱ء) بریلی میں بڑے شاعر تھے۔ انہیں مرزا علی لطف سے تلمذ حاصل تھا۔ اور وہ مرزا رفیع سودا کے شاگرد تھے۔ عشرت رامپور میں رہے۔ بریلی میں ان کی شاعری اور شہرت کی اشاعت انکے شاگردوں کے ذریعہ ہوئی جن میں قاضی عبدالملک ممتاز (متوفی ۱۸۵۰ء) اور امیرالدین آزاد (متوفی ۱۸۶۰ء) بہت مشہور ہیں۔

میر غلام علی عشرت درباری شاعر تھے اور کریم الدین کے بیان کے مطابق انکی غزلیات ارباب نشاط میں کافی مقبول تھیں۔ وہ محبوب کے حسن ظاہر کے پرستار تھے۔ اور واردات قلبی، جو ایسی پرستاری سے متعلق نہیں مگر جن کا اظہار غزل میں ہونا ضروری ہے، ان کے اشعار میں نہیں ملتے۔ ان کے اشعار میں اگر جذبات کا اظہار ہوا بھی تو پھیکے پن سے۔ اس وقت اطراف روہیلکھنڈ میں شاعری کا انداز کچھ ایسا ہی تھا۔ صحیح معنی میں یہ روہیلکھنڈ میں غزل گوئی کی طفولیت کا زمانہ تھا۔ شعرا پھلجھڑیوں کو گل نورس سمجھ کر پیار کرتے تھے۔ عبدالملک ممتاز اور امیرالدین آزاد نے عشرت کا اتباع کیا۔ ان کی جتنی غزلیات مجھے فراہم ہوئیں ان سے مستفاد ہوا کہ وہ دونوں عشرت سے بھی زیادہ بے کیف تھے۔

شمشیر بکف جبکہ وہ قاتل نظر آیا ۔ پہلو میں دل اپنا ہمیں بسمل نظر آیا

کس تبسم ابرو کی صبا بات چلائی — جو گل نظر آیا ہمیں گھائل نظر آیا
دل ٹوٹ گیا سلسلۂ قیس جو برباں — تس غیرت لیلیٰ کا یہ محمل نظر آیا

——— (میر غلام علی عشرت)

پشت لب اسکے سبز ہوئے اب بھلا ہوا — باغ امید بوسہ ہمارا ہرا ہوا
غنچے ہزاروں موسم گل میں کھلے مگر — تجھ بے وفا سے دل مرا اے گل نہ وا ہوا
ہے کیا بعید ساقہ اگر اسکے لگے پھرے — ممتاز دل ہے یار سے اپنا لگا ہوا

——— (عبدالملک ممتاز)

وہ سرو بھی یا لاجب باغ کو جاتا ہے — کیا کیا گل و بلبل کو آپس میں لڑاتا ہے
مارا ہے تجھے کینے وز دیدہ نگاہوں سے — زخم دل غم دیدہ یانی سا چراتا ہے
نکلا ہے مگر اسکا دعفل پیاں خوردہ — خامہ جو ہنوز اپنا لوہو میں نہاتا ہے
وہ گل سا بدن دیکھا شبنم کے دوپٹہ سے — بھولا نہیں ہا سے میں ہر پھول سماتا ہے
بدنام ہوں کیونکر آزاد یہ فرما دو — نامہ کا وہ پھیلا آنکل میں لگاتا ہے

——— (امیر الدین آزاد)

میرے خیال میں یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ اس شاعری کو غالب کی معنی آفرینی سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے ۔

اسی زمانے میں بریلی میں حضرت شاہ نیاز احمد نیاز ؔ (متوفی ۱۸۳۴ء) معروف شاعر گزرے ہیں ۔ آپ نے معقولات و منقولات کا اکتساب دہلی میں کیا ۔ اور سلسلۂ طریقت میں حضرت محمد فخر الدین چشتی نظامی (متوفی ۱۷۸۵ء) کے دست حق پر بیعت کی ۔ آپ کے والد حضرت حکیم شاہ رحمت اللہ بھی درویش تھے ۔ حضرت شاہ نیاز احمد نیاز ؔ مدت العمر مسجد بی بی جی میں درس دیتے رہے ۔ آپ کو فن حدیث سے خصوصی لگاؤ تھا ۔ ایک روایت کے مطابق آپ کے درس میں ڈھائی سو طلبا تک شریک ہوئے ۔ آپ باعمل صوفی تھے ۔ آپ تصوف کے احوال و مقامات سے آشنا تھے ۔ اور آپ کی صوفی کی حیثیت سے بڑی شہرت تھی ۔

مقام اے نیاز از مدرج ہاں ہر کس نمی آمد — فرید دہر و شمس وقت و ہر رنگ معصوم

لہٰذا ان کی شاعری میں جو خیالات و جذبات نظم ہوئے وہ صداقت پر مبنی تھے ۔ ان کے اشعار میں جن کیفیات کا اظہار ہوا وہ ان پر بیتی ہوئی تھیں ۔ انھوں نے جب عشق کی بیت

اور کار فرمائی پر شدت جذبات سے اظہار خیال کیا تو دراصل یہ ان کے تجربہ اور مشاہدہ کے مطابق تھا ۔

مرزا غالب معقولات و منقولات کے منتہی نہیں تھے ۔ ان کی عربی زبان و ادب سے واقفیت بھی بس واجبی تھی ۔ ان سے بڑے فارسی داں بھی دہلی کے کوچوں میں موجود تھے ۔ انہیں طریقت سے بھی لگاؤ نہیں تھا ۔ انکی عملی زندگی ان تمام شہوات سے بھری پڑی تھی جن پر قابو پانے کے لئے شیوخ ریاضت و مجاہدہ کراتے ہیں ۔ انہیں اپنے گناہوں کا اعتراف تھا مگر وہ بہ لطائف حیل ان پر مصر بھی تھے ۔ ان کو دنیا سے بڑی محبت تھی انھوں نے تمام عمر دولت، ثروت اور شہرت حاصل کرنے کی کوشش میں صرف کی ۔ اس سلسلے میں اُنہوں نے کذب، دشنام، خوشامد، اور موقع پرستی سے بھی کام لیا ۔ ظاہر ہے انہیں تصوف کے احوال و مقامات سے کیا علاقہ اور حضرت شاہ نیاز احمد نیاز کے ایسے اشعار سے کیا نسبت ۔

حسن خود عاشق ست و خود معشوق — بردر ناز خود نیاز منست
دھونڈو نجو ن جگر کن بحکم مفتی عشق — کہ از جنابت حدثت صفائے آسان نیست
در حرم وصل جاناں در نیادم چوں قدم — ہیتیم را کرد بیروں از درش دربان عشق
شعلۂ نور قدم بر دل طورم تابید — سوختم خاک شدم سوزش جانم باقیست
دیوانگان بادیہ پیمائی عشق اند — ہفت آسمان بچشم زدن زیر پا کنند
در شوق جمال او یکدل شدہ دیکرد — لا واحد الا ہو می گویم و می رقصم
اعجاز نگاہ تو کند زندۂ جاوید — اے رشک مسیحا بمن انداز نگاہی
سلطان جہان ہستم و آزاد ز ہر قید — گو شکل گدایانہ بقید گل و آبم
صورتم پست ست لیکن معنی دارم بلند — باطنم آزاد مطلق ظاہرم در قید و بند
من آں نورم اندر لامکاں موجود بودستم — باشراق خودم شاید مشہود بودستم
بسیلم آں قدر شد منضبط از جہت پیدائے — کہ با یک نقطگی صد ہا خط ممدود بودستم
بہ دریائے حقیقت بہر غواصان دریا دل — بہر عہدے و ہر عصرے گوہر مقصود بودستم
نیاز اندر حقیقت لایزال و لم یزل ہستم — مگر با ایں تعین نیست ز نابود بودستم

مرزا غالب صوفی شاعر نہیں تھے ۔ مضامین تصوف کے شاعر تھے ۔ انہوں نے غزل میں جہاں دیگر مضامین نظم کئے ان میں حسب روایت مضامین تصوف کو بھی جگہ دی مضامین تصوف

ان کا تجربہ اور مشاہدہ نہیں تھے، بلکہ وہ انکی ذہانت، تاریخ دانی اور کثرت مطالعہ کا نتیجہ تھے۔
ان کو ندرت بیان میں ملکۂ خداداد حاصل تھا جس کے ذریعہ انہوں نے پامال اور روایتی مضامین میں بھی جان پیدا کردی۔ لہٰذا مجموعی طور پر وہ غزل کے ہی شاعر تھے جس میں متصوفانہ اشعار بھی شامل تھے۔

اسی زمانے میں شیخ علی بخش بیمار نے شہرت حاصل کی۔ صاحب تذکرۂ بزم سخن نواب سید علی حسن خاں نے ان کے متعلق کہا "طائرِ خیالش بالا تر از گمانست۔ قوت بیان و لطف زبان او اگر از میر و مصحفی بیش نیست اینہم نتواں گفت کہ کمتر است۔ ہاں تقدم زمانے و تجدد زمانے چیزے دیگر است"۔ بیمار آنولہ ضلع بریلی میں پیدا ہوئے۔ سن شعور میں لکھنؤ وارد ہوئے اور مصحفی سے مشورۂ سخن کیا۔ جب نواب محمد سعید خاں ڈپٹی کلکٹر سہسوان (ضلع بدایوں) ۲۰ راگست ۱۸۴۰ء کو رام پور کے تخت پر متمکن ہوئے اور انہوں نے حکیم سعادت علی خاں کو بوجہ مورت رام پور بلا کر افواج رام پور کا جنرل مقرر کیا، تب حکیم سعادت علی خاں کے ایما پر بیمار بھی رام پور پہنچے اور دربار میں باریاب ہوئے (۱۸۴۰ء) بوستان خیال کے اردو منثور ترجمے کی خدمت پر مامور ہوئے۔ وہ اس کام میں تیرہ چودہ سال منہمک رہے۔ انہوں نے طلسم بیضا کا اردو ترجمہ کیا، جو بوستان خیال کا ایک بڑا طلسم ہے اس کا قلمی نسخہ میری نظر سے گزر چکا ہے۔

علی بخش بیمار ایک فطری شاعر تھے۔ انہوں نے لکھنؤ میں رہنے کے باوصف وہاں کے اثرات کو قبول نہیں کیا۔ انھوں نے شعر گوئی میں اپنی فطرت کو ہی رہنما بنایا لہٰذا انکی غزل میں داخلی کیفیات، خوش سلیقگی اور متوازن تخیل آرائی، غنائیت اور کبھی کبھی نامرادی کا احساس، کسک اور چبھن، تغزل سے لبریز پر اثر و پرکیف حسن بیان، انہیں تقابلی جائزے میں شیفتہ کا پہلو نشین بنا دیتا ہے۔

ہزار سینے میں سرخ چھالے جگر میں کتنے ہیں داغ کالے — رواں کئے آنسوؤں نے نالے یہ حال یارب نہ ہو کسی کا

آنکھ نیچی ہو گئی جھکتے ہی دم دیتے ہی — موت مانگی دل نے فرقت میں تو جی خوش ہو گیا

بیمار اور اس کے سوا کچھ نہیں خبر — الجھا ہوا ہوں حادثۂ ناگہاں کیساتھ

موت سے بھاگنے لگے بیمار — کیا اسے ہم شکستہ پا سمجھے

کون پرساں ہے حالِ بسمل کا — خلق منہ دیکھتی ہے قاتل کا

سانس آہستہ لیجیو بیمار   ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا
بیمار بیکسوں کے جنازہ ہے دوش پر   جاتے ہیں گھر خدا کے بڑے اہتمام سے
بدلی نہ وہ نگاہ زمانہ بدل گیا   تیر قضا وہی ہے نشانہ بدل گیا
بھولی جو ایک دم کو گریباں کی ٹیس   وحشت نے یاد دامن صحرا دلا دیا
آپ سے دور آپ خفا تھے جب تک   جان کی خیر مناتے گذری

بیمار بریلی کے وہ محتشم شاعر ہیں جنہوں نے بریلی کو دہلی سے قربت بخشی اور غیر شعوری طور پر بریلی کی غزل گوئی کو اساتذۂ دہلی کے رنگ میں پیش کیا۔ ان کے قلمی دیوان غزلیات کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انہوں نے براہِ راست کسی دہلوی استاد بشمولیت غالب۔ کا اتباع کیا۔ البتہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ میدانِ تغزل میں شیفتہ سے مشابہ تھے۔ اور یہ بجائے خود ایک اہم بات ہے۔

شیخ علی بخش بیمار کے بعد بریلی میں شاعری خاندانوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے جس کی مختصر روداد یہ ہے:۔

خاندان کمبوہان: ۔اس خاندان کے سربرآوردہ شاعر اور مربی سخن نواب محمد عطا حسین عطا تھے۔ کرامت علی خاں شہیدی کا قیام ان کے پاس ہی رہا۔ دیوانِ شہیدی نولکشوری ایڈیشن کے آخری صفحے کے حاشیے پر جو اشعار بعنوان "تاریخ مثنوی محمد عطا حسین" ملتے ہیں وہ ان کے متعلق ہی ہیں۔

امیر ابن امیر آقائے عالم   کہ ہے خورشید وش یکتائے عالم
ہزاروں گنج لعل و در لٹایا   عطا جب نام اس حاتم نے پایا
ہنرور دوست اہلِ علم پرور   درِ دولت پہ حاضر سو سخنور
غزل میں سعدیِ ثانی کہیں سب   قصیدہ گُن کے خاقانی کہیں سب
ہمیشہ دامنِ مقصود کف میں   ستارہ بخت کا بیت الشرف میں

ان کا دیوان نہیں ملا۔ میرے پاس ایک قلمی بیاض (۱۸۲۸ء) ہے جس میں بریلی کے دیگر شعراء کے علاوہ ان کا بھی فارسی و اردو کلام محفوظ ہے۔ سردست ایک شعر پر اکتفا کر رہا ہوں۔

امید وصل ہے حسرت ہے یاس ہے غم ہے   چلا ہے قافلہ اک جان بیقرار کے ساتھ

شہید کے علاوہ ان کے دامنِ دولت سے امیر الدین آزاد (متوفی ۱۸۶۷ء) اور
محسن علی خاں جوشش (متوفی ۱۸۶۳ء) بھی وابستہ رہے۔ مجھے افسوس ہے کہ جوشش کا قلمی
دیوان نواب کبیر حسین سے جو نواب سلطاحسین کے خاندان کے چراغ ہیں ہمدست نہیں ہوا۔
اور گزشتہ صدی کے بریلی کے ایک صاحب دیوان شاعر کی ادبی وقعت غیر یقینی ہوگئی۔

غلام بسم اللہ بسمل (اصل نام شاکر علی) کمبوہان میں سے تھے (متوفی ۱۸۰۸ء)۔ انہیں
غالب سے نسبت تلمذ کی بنا پر شہرت ملی۔ ان کا کلام نہیں ملتا کیونکہ بوجہ آشفتگی ان کا
ذخیرہ کتب تلف ہوگیا تھا۔ تذکرات میں تھوڑا کلام مل جاتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار
اس طرح ہیں :-

شب وفور اشک سے گردوں کف سیلاب تھا	دورۂ چشم کو اک حلقۂ گرداب تھا
واں حنا بندی عناں گیر خرام نازکی	یاں تن کا ہیدہ غرق اشک خوں ناب تھا
واں رخ پر نور تھا صبح امید زندگی	یاں ہر اک داغ جگر خورشید عالمتاب تھا
حسن تمکیں آزما کو پاس خودداری ادھر	خانہ زاد عشق کو ملحوظ یاں آداب تھا
ان کو پاس ننگ دامن گیر مجھکو پاس رنج	وہ ادھر بیتاب تھے اور میں ادھر بیتاب تھا

میں نے دیکھا رات بسمل کو پڑا تھا خاک پر
بستر سنجاب تھا نے بالش کم خواب تھا

بسمل کا وافر کلام نہ ملنے کی وجہ سے یہ رائے قائم کرنا دشوار ہے کہ انہوں نے غالب کے
اس رنگ کی تقلید کی۔ البتہ انہوں نے اس کشش کی بنا پر جو انہیں غالب کی غزل سے تھی اور جس کی
وجہ سے وہ غالب کے شاگرد ہوئے یہ امر قرین قیاس ہے کہ انہوں نے غالب کی بعض خصوصیات
شعری کو ضرور اپنایا ہوگا۔

محمد لطافت حسین خاں لطیف کا تعلق بھی کمبوہان سے تھا۔ وہ شاعری میں نواب
میاں احمد خاں ہوش کے شاگرد تھے۔ ان کے پچیس تیس اشعار میرے پاس محفوظ ہیں۔ ان
میں غزلیہ شاعری کی کشش وجاذبیت نہیں ہے۔ ان سے یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ اساتذہ
دہلی سے متاثر تھے۔ ان کا ایک شعر ... اس طرح ہے۔

کیوں نکلتا ہے مرے دیدۂ تر سے پانی	اب تو گذرا ہے کئی ہاتھ مرے سر سے پانی

ایسے اور لطیف اساتذۂ لکھنؤ کے کلام میں ملتی ہیں۔ اساتذۂ دہلی تو ایسے کلام کا تصور بھی

نہیں کرسکتے۔ اگر لطافت حسین خاں لطیفؔ نے زورِ بیان کی خاطر جذبات اور حسنِ معنی کا خون کیا ہے تو انہیں دہلی کے صفِ دوم کے شاعروں سے بھی نسبت نہیں دی جا سکتی ۔

لطافت حسین خاں لطیفؔ ایک رسالہ "گلدستہ لطیف" کے نام سے نکالتے تھے۔ اس کا جولائی ۱۸۹۴ء کا شمارہ میں نے دیکھا ہے۔ میرے خیال میں بریلی کی تاریخِ صحافت میں لطافت حسین خاں لطیفؔ کی حیثیت ان کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ اہم ہو جاتی ہے ۔

خاندانِ روہیلہ :۔ اس خاندان میں نواب حیدر حسین خاں حیدرؔ، نواب سلیمان خاں اسدؔ، نواب احمد حسن خاں جوشؔ، نواب عبدالعزیز خاں عزیزؔ، نواب نیاز احمد خاں ہوشؔ، نواب عبدالرزاق خاں رزاقؔ بڑی حیثیت کے شاعر گزرے ہیں۔ حیدرؔ اور رزاقؔ نعت کے صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ بریلی میں بہت کم لوگوں کو اس بات کا علم ہے کہ مندرجہ ذیل نعتیہ اشعار نواب حیدر حسین خاں حیدرؔ کے ہیں:

محمدؐ سرِ وحدت ہے کوئی رمز اس کی کیا جانے
شریعت میں تو بندہ ہے حقیقت میں خدا جانے

خدا و مصطفےٰؐ کی کنہ میں ادراک عاجز ہے
محمدؐ کو خدا جانے خدا کو مصطفےٰؐ جانے

میرے پاس پوری نعت محفوظ ہے۔ نواب حیدرؔ کی کچی قبر مقبرۂ حافظ رحمت خاں کے جنوبی دروازے کے باہر ہے۔ اس کی شناخت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ چونے کی سپیدی سے آراستہ رہتی ہے ۔

خاندانِ روہیلہ کے تمام شعراء پر اظہارِ خیال کرنا غیر ضروری طوالت کا باعث ہوگا، خاص طور پر ایسی صورت میں جبکہ وہ میر مظفر علی اسیرؔ لکھنوی کے گیسوئے سخن کے اسیر تھے۔ ان میں سے دو شاعروں نے لکھنوی میلانات رکھنے کے باوجود ایسی انفرادیت کے لئے راہ ہموار کی جو برگزیدہ شعراء میں ملتی ہے۔ وہ دو شاعر ہیں نواب عبدالعزیز خاں عزیزؔ (متوفی ۱۸۹۱ء) اور نواب نیاز احمد خاں ہوشؔ (متوفی ۱۸۹۲ء) ۔

نواب عبدالعزیز خاں عزیزؔ (بن نواب سعادت یار خاں بن نواب حافظ رحمت خاں) نہایت ذی علم، ذہین و طباع اور باکمال شاعر تھے۔ وہ شاعری میں عبدالملک ممتازؔ کے شاگرد تھے۔ ان کے مطبوعہ کلیات (۱۳۱۰ھ مطابق ۱۸۹۲ء) کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مضمون طراز تھے مگر بیان میں دلنشینی کا خاصہ تھا جو انہیں دیگر معاصرین شعراء سے ممتاز کر دیتا ہے۔ ان کی غزل میں لذت پرستی بھی ملتی ہے مگر وہ سوقیت سے مبرا ہے۔ اس میں

تغزل کی شوخی ہے۔ انہوں نے بداعت کے پروں پر پرواز کی مگر غزل کے مزاج کو قائم رکھا اس طرح وہ غالب کے مقابلے میں مومن سے زیادہ نزدیک ہیں۔

باعث پردہ دری گریۂ بیباک ہوا — پردۂ چشم بھی دامن کی طرح چاک ہوا
دست وحشت نے کسی وقت نہ کی کوتاہی — جیب و دامن نہ رہے جب تو جگر چاک ہوا
عشاق زلف زندۂ جاوید کیوں نہ ہوں — ہاتھ آگیا ہے سلسلہ عمر دراز کا
گردن کے دکھانے کو صفا پھیر لیا منہ — کیا اس نے تغافل کو ملایا ہے ادا میں
ابرو میں خم کمر میں لچک زلف میں شکن — وہ کونسی جگہ ہے جہاں بانکپن نہیں
صاف انکار کی تمہید نہ ڈالی ہوتی — عذر ہی کر کے کوئی بات بنالی ہوتی
شراب تند کو کرتی ہے برف سے ٹھنڈا — جھجک حیا کی جو ہے شوخیٔ نگاہ کے ساتھ
نہ تھی شراب تو تھا اشک ڈبڈبائے ہوئے — ستارے چھلکے تھے جب وقت آفتاب نہ تھا
کیا ہی دشوار راہِ ہستی تھی — عمر بھر چل کے پہنچے مدفن تک
کس کو تھی میکدۂ کون میں آنے کی خوشی — مجھکو اس نشے میں مرم دیکھے قضا لائی ہے
راستے اور بھی ہیں ملک عدم کے لیکن — تیغ کے گھاٹ اتر جانے میں آسانی ہے
عشق سینے میں بنا سوز تو آنکھوں میں سرشک — طرفہ شے ہے کہ کہیں آگ کہیں پانی ہے
سمجھے تھے پہلے ہم تو محبت کو دل لگی — معلوم قدر ہوگئی جب دل لگا چکے

نواب نیاز احمد خاں ہوش (بن نیاز محمد خاں بن یار محمد خاں بن محمد یار خاں بن نواب حافظ رحمت خاں) قصیدہ نگار تھے۔ ان کے مطبوعہ کلیات (۱۳۱۲ھ مطابق ۱۸۹۴ء) میں متعدد قصائد ہیں۔ کلیات میں غزلیات بھی وافر تعداد میں ہیں۔ نیاز احمد خاں ہوش کو امیر الدین آزاد سے تلمذ حاصل تھا وہ بعد کو مظفر علی اسیر کے بھی شاگرد ہوئے۔ انہوں نے ایک قصیدہ گو کے دماغ سے غزلیں لکھیں۔ وہ کیفیات قلب اور داخلی جذبات و احساسات کے شاعر نہیں تھے۔ انہیں اساتذہ دلی سے نسبت نہیں دی جاسکتی۔

ہم چاہتے ہیں اے حرم گردوں شراب کو — لیں داغ دیکھے بھی نہ ترے آفتاب کو
پھونکا ہے سوز ہجر نے اس ترک مست کے — اب شہید کیوں کرو نہ میں مرغ کباب کو
چلنے میں جب بنا وہ سر سے ہوئے آئی یہ صدا — نخوت نے لو ملال کیا آفتاب کو
وصف کر گیا تو یہ بول اٹھے مو شگاف — ہم مانتے ہیں اس سخن لاجواب کو

سرمہ بناؤں دیدۂ دل کے لئے نہ کیوں
پاؤں جو ہو تش خاکِ در بو تراب کو

نواب نیاز احمد خاں ہوش کے انتقال کے بعد نوابین روہیلہ کی لگ بھگ ڈیڑھ سو سالہ سخن سنجی و سخن پروری کا خاتمہ ہو گیا۔

خاندان قاضیاں:۔ سخن سنجی میں بریلی کے تین قاضی خاندان مشہور ہیں۔

۱۔ قاضیان کھاتہ (موجودہ موضع کھاتہ تحصیل ملک ضلع رامپور)۔ قاضی نور الحق تمنیم کا تعلق اسی خاندان سے تھا اور وہ اٹھارویں صدی میں فارسی کے زبردست شاعر تھے۔

۲۔ قاضیان شہر کہنہ (قاضی ٹولہ) بریلی۔ ان کا تعلق قاضیان موسی (موضع موسی تحصیل بہیڑی ضلع بریلی) سے تھا۔ اس خاندان کی شاعری بریلی کی تاریخ شاعری کی طرح قدیم ہے۔ قدرت اللہ شوق کا تعلق موسی سے ہی تھا۔ بیسویں صدی میں قاضی عبد الحق زہیر (متوفی ۱۹۱۶ء) معروف شاعر گزرے ہیں۔ ان کی شہرت دو وجوہ سے تھی۔ اول تو یہ کہ وہ صافہ معمول سے اونچا باندھتے تھے۔ دوم یہ کہ وہ اضافت کے قائل نہیں تھے۔ میں نے جس قدر بھی ان کا کلام دیکھا ہے وہ اضافتوں سے مبرا ہے۔ ان کا تعلق بریلی میں اس عہد غزل گوئی سے تھا جو داغ کی شاعری کا عہد مابعد ہے اور جس میں لکھنؤ کے اثرات شعری سے مکمل اجتناب کیا گیا ہے۔

ہم نے لوٹے ہیں مزے درد کے ہم سے پوچھو ہم بتائیں گے ہیں یاد ہے لذت اُن کی

ان کی غزل کو غالب کے طلسم گنجینۂ معانی سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے۔

قاضیان پل قاضی بریلی۔ اس خاندان کے بزرگوں کا تعلق مفتیان بداؤں سے تھا جن میں قاضی غلام نبی صاحب (متوفی ۱۸۱۲ء) بریلی کے قاضی تھے۔ موصوف دربار آصف الدولہ اور بعد کو سلطنت کمپنی دونوں میں ہی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ غالب کے سلسلے میں جناب خان بہادر قاضی عبد الجمیل جنون (متوفی ۱۹۰۰ء) نے شہرت حاصل کی۔ وہ غالب کے شاگرد تھے۔ اور دستنبو کا دوسرا ایڈیشن ان کی نگرانی میں بریلی میں طبع ہوا تھا۔

انکے نام غالب کے متعدد خطوط اعود ہندی میں ملتے ہیں آپ قاضی غلام نبی صاحب کے پر پوتے تھے۔
قاضی عبدالجلیل جنوں کا کلام نہیں ملتا۔ تذکروں میں کچھ اشعار مل جاتے ہیں جن میں غالب کے
رنگ کی جھلک ملتی ہے۔

نہ سہی لطف و عنایت ستم و جور سہی — غم تو یہ ہے کہ نہیں حال کا پرسان کوئی
انہوں نے آئینہ دیکھا تو میں نے منہ انکا — حواس و ہوش بجا داں تو یاں بھی نہیں
آیا نہ انکو لطف دو جان و دل پسند — دل لے چکے تھے جان بھی اب آکے لے چلے
نہ ہو اخفا بے وجہ گوارا گل کو — ہم نہ کہتے تھے نہ کر سیر گلستاں دیکھا
سامنے یوں نکل جاتے ہیں وہ — ان سے گویا کچھ شناسائی نہیں
سرسری تھا گلہ جور و جفا اے جان — تم پشیماں نہ کرو مجھ کو پشیماں ہو کر

جنوں کے انتقال کے بعد اس خاندان کی رسم غالب پسندی ختم ہو گئی۔ آپ کے صاحبزادے
قاضی محمد خلیل حیراں (متوفی ۱۹۲۹ء) دبستان داغ سے نسبت رکھتے تھے کیونکہ انہوں
نے ابتدا میں حسن رضا خاں حسن تلمیذ داغ کو کلام دکھایا اور اس کے بعد حافظ پیلی بھیتی کو۔
خاندانِ مفتیان ۔ مفتیان بریلی کا تعلق مفتیان بدایوں سے تھا اور وہ قاضی
غلام نبی صاحب کے دادا مفتی درویش محمد صاحب کی اولاد میں تھے۔
بریلی میں اس خاندان کے افراد فراشی محلہ، گلی مفتیان، حویلی عنایت علی، پھاٹک
برکات احمد، حویلی میر محسن، حویلی میر احسن اور حویلی قاضی میں آباد تھے۔ اب پھاٹک برکات احمد
میں ایک مکان رہ گیا ہے جس میں مفتی صادق حسن صادق رہتے ہیں۔
مفتیان کو غالب سے گہری عقیدت تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ غالب کے چھ بریلوی
تلامذہ میں سے چار کا تعلق مفتیان سے تھا۔ مکاتیب غالب میں بھی مفتیان کا حوالہ ملتا
ہے۔ مثلاً مفتی احمد حسین خاں اسیر (صدر الصدور مراد آباد) مفتی درویش حسن خاں خاندان
مفتیان بریلی کے ہی افراد تھے۔ مفتیان میں جن شعراء کو غالب سے تلمذ کا فخر حاصل ہوا۔
ان کے نام حسب ذیل ہیں:
مفتی سید احمد خاں ستیم (متوفی ۱۸۵۸ء)، مفتی سلطان حسن خاں احسن
(متوفی [illegible]) اور عبدالرحمٰن وحشی۔
مفتی سید احمد خاں نے انگریزوں کے خلاف نواب خان بہادر خاں کا ساتھ دیا

تھا لہٰذا وہ معتوب ہوئے اور بغاوت کے جرم میں انڈمان بھیجے گئے۔ انہیں خاک وطن نصیب نہیں ہوئی جو ان العمر اور علم و فضل سے آراستہ انسان تھے۔ غالب کے ایک مکتوب بنام قاضی عبدالجلیل جنون میں ان کا حوالہ ملتا ہے۔

"صاحب وہ خط جس میں اشعار سید مظلوم کے تھے مجھ کو پہنچا اور اس کا جواب تم کو بھیجا۔"

آپ قاضی صاحب کی اہلیہ کے حقیقی ماموں تھے۔ آپ کا کلام فراہم نہیں ہوا۔ آپ نے ایک مناجات انڈمان میں لکھی تھی جس کا ایک بند یہ ہے۔

بندھے بند آہن سے سب دست و پا — رہا بند یک چند آب و غذا
نہ سُننا تھا جو کچھ وہ سب کچھ سُنا — نہ ہونا تھا جو کچھ وہ سب کچھ ہوا
لٹا گھر دیار وطن بھی چھٹا — چھٹے سب کے سب دوست اور آشنا

نبی الوریٰ یا نبی الوریٰ
ببیں حال ما یا نبی الوریٰ

مفتی سلطان حسن خاں احسن، مولوی احمد حسن خاں صدر الصدور (متوفی ۱۸۶۵ء) کے فرزند تھے۔ آپ جملہ علوم و فنون میں ماہر تھے اور مولانا فضل حق خیر آبادیؒ کے شاگرد تھے۔ آپ آگرہ میں صدر الصدور تھے۔ بریلی میں آپ کا شمار عمائد شہر میں ہوتا تھا۔ آپ کی رہائش گلی مفتیان میں تھی۔ افسوس کہ آپ کا کلام بھی دستیاب نہیں ہوا۔ آپ کے پوتے مفتی صابر حسن شیوا سے ایک شعر غزل کا اور دو اشعار نعت کے فراہم ہوئے۔ غزل کا شعر یہ ہے۔

بت ہی پتھر کا کیوں نہ ہو احسن — اچھی صورت پہ پیار آتا ہے

مفتی سلطان حسن خاں احسن کا حوالہ غالب کے مکتوب بنام غلام بسمل اللہ بسمل میں ملتا ہے۔ وہ عبارت یہ ہے۔

"آپ کے منصف صاحب کی بھی غزل میں اصلاح کم ہوئی"۔

یہاں منصف صاحب سے مراد مفتی سلطان حسن خاں احسن ہیں۔ بسمل مدت العمران کے ناظر رہے تھے اور دونوں ایک تاریخ میں ہی غالب کے شاگرد ہوئے تھے۔

مفتی محمد حسن خاں اسیر صدر الصدور مراد آباد جن کے یہاں غالب نے پانچ روز

رام پور سے واپسی پر قیام کیا تھا، کے فرزند مفتی عزیز الحسن خاں تھے اور ان کے حقیقی خالہ زاد بھائی عبدالرحمان وحشی تھے۔ آپ کا تعلق حویلی میر محسن سے تھا اور آپ مدت العمر مفتی عزیز الحسن خاں کے ساتھ رہے جو بریلی کے نامور طبیب تھے۔ وحشی کی ایک غزل مجھے گلدستۂ نہال سخن بریلی، جون ۱۹۱۲ء میں دستیاب ہوئی جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

جاں فروشی کا اگر دعویٰ عدو کرتے ہیں — لیجئے ہم بھی تہِ تیغ گلو کرتے ہیں
آپ جو چاہیں کہیں آپ کی بے جا بھی بجا — غیر کیوں آپکی باتوں پہ رفو کرتے ہیں
زخم سوزن میں یہی کچھ کچھ اثر لوک مژہ — لیک زخم اس سئے ارمان رفو کرتے ہیں
نہ نگہ جلوہ پرست انکی نہ دل ان کا عشق — کیوں مرا ذکر انکے روبرو عدو کرتے ہیں

کہیں وحشی کی نمازیں بھی قضا ہوتی ہیں
میکدہ میں وہ گلابی سے وضو کرتے ہیں

اس غزل پر بطور عنوان، اس زمانے کے دستور کے مطابق، عبدالرحمٰن وحشی کے ساتھ تلمیذ غالب بھی لکھا ہوا ہے۔

گزشتہ صدی میں غالب کے ایک اور شاگرد کا حوالہ تذکرۂ ضیغم میں ملتا ہے۔ مالک رام نے تذکرۂ ضیغم سے استفادہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ محمد حسین صاحب تو مسلم تھے، انکے والد کا نام بہادر سنگھ تھا۔ فارسی اور ریاضی میں بھی اچھی مہارت تھی۔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی کہتے تھے۔ ۱۳۰۷ھ (۱۸۹۰ء) میں انتقال ہوا۔

بوسۂ مژگاں و ابرو کا چکھا ہے مزہ — لب سے زخم دل کا مل جانا تری تلوار کا
قیس سے جو دشت بالکل صاف تم نے لیا — بیٹھوں پر چل کے اب دعویٰ کرو کہسار کا
اسیر پنجۂ خورشید ماہ را دیدم — گرفت دست نگاریں جو جام مینا را

خاندان مفتیان میں تقلید غالب رفتہ رفتہ ایک شعار بن گئی۔ بیسویں صدی عیسوی میں خاندان مفتیان نے اپنی نسبت غالب پر فخر کیا۔ اس خاندان کے بیشتر شعرا اپنی روایت پر قائم رہے۔ اس وقت یہ آسان کام نہیں تھا۔ بریلی میں طرز داغ بہت مقبول ہو چکا تھا۔ داغ کے شاگرد مولوی حسن رضا خاں حسن (متوفی ۱۹۰۸ء) بریلی کی ادبی فضا کو مسخر کئے ہوئے تھے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد کثیر تھی اور ہر مشاعرہ میں بالی ان کے ہاتھ رہتی تھی۔ وہ خود بھی اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ داغ پیارے شاگرد

کہ کر ان کو مخاطب کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے اشعار میں ابتذال سے گریز کیا اور اپنے قلب کی کیفیات کو نظم کیا۔

محو رضائے یار ہوں مجھ کو خبر نہیں — انداز لطف کیا ہے ادائے عتاب کا
اے جانِ گل گزرتے ہیں جس رہگذر سے آپ — کہتی ہیں نکہتیں کہ گئے ہیں ادھر سے آپ
قیس کے حال کو سن سن کے جگر پھٹتا ہے — ساتھ کھیلے کی محبت بھی بری ہوتی ہے
شوخی سے باز آئے وہ کن شوخیوں کے ساتھ — جھینپ کر گئے وہ نگہ شرمسار سے
آپ کی ضد نے مجھے اور بلایا حضرت — شیخ جی اتنی نصیحت بھی بری ہوتی ہے

مفتی سلطان حسن خاں اختر کے صاحبزادے مفتی عماد الحسن محو (متوفی ۱۹۲۶ء) تلمیذ غلام مسجل اللہ بسمل اپنے خاندان کے ادبی ورثہ کو لے کر اپنے مکان واقع پھاٹک برکات احمد میں گوشہ نشین ہو گئے۔ انہوں نے ایک ادبی انجمن مسمیٰ بزم ادب کی ۱۹۱۲ء میں تشکیل کی۔ ان کی حیات میں اور ان کے صاحبزادگان کے زمانے میں ۱۹۴۹ء تک بزم ادب کے مشاعرے اسی مکان میں ہوتے رہے اور اس طرح دبستان غالب کا چراغ کافی عرصے تک روشن رہا۔ اس خاندان کے بہت کم شعرا نے خارجی اثرات کو قبول کیا ورنہ تمام شعرا اور ان کے متوسلین غالب سے نسبت پر ہی فخر کرتے رہے۔

مفتی عماد الحسن محو ذی علم انسان تھے۔ طب میں کافی دخل تھا۔ غالب سے نسبت شاعری پر فخر کیا کرتے تھے۔

جدا ہے طرز میری سب سے ہو برا کہ بھلا — جناب غالب و بسمل کی یادگار ہوں میں
ہوں فرد محو حضرت غالب کے فیض سے — دعویٰ ہو جس کو لکھے غزل وہ جواب میں

ان کے مکان میں چوری ہوئی۔ مال و اسباب کے ساتھ ان کا ضخیم دیوان بھی نکل گیا۔ ان کے صاحبزادگان نے انکی بیاضوں، کاغذات اور گلدستوں سے بار دگر ایک مختصر دیوان مرتب کیا جو ان کے فرزند مفتی صابر حسن شیوا کے پاس کراچی میں ہے۔ شیوا صاحب نے مجھے ایک بہت ہی مختصر انتخاب دیوان بھیجدیا تھا۔ چند اشعار مندرجہ ذیل ہیں۔

اٹھتے ہیں خاک ہو کے تری رہگذر سے ہم — دیتے ہیں اب کہیں فلک فتنہ گر سے ہم
دل کیا گیا کہ روز کے غم سے ملی نجات — سر کیا گیا کہ چھوٹ گئے درد سر سے ہم

اے سیل گریہ تو نے وہ آرام کھو دیا — سر پھوڑتے جنوں میں جو دیوار و در رہا
مثل غبار صورت فتنہ بہ رنگ حشر — اٹھتے ہیں بیٹھ کر کہیں اس رہگذر سے ہم
انجام کار خلق میں بدنام ہو گئے — کاوش سے غیر ظلم سے تم چشم تر سے ہم
تم وہ عالم آشنا سارا زمانہ جس طرف — ہیں وہ متروک علائق ہوں جدھر کوئی نہیں
چھٹ جائیں ہم کشاکش امید و بیم سے — ہو جائیں مطمئن جو غم جاوداں ملے
کر نہ شکوے دل بیتاب کہ ان باتوں سے — آبرو ریزی ارباب وفا ہوتی ہے
دیدنی ہے یہ تماشا کہ دم آرائش — انکو حسرت ہے جو آئینہ کو حیرانی ہے
مزاج راہ پہ آئے تو عرض حال کروں — وہ آ گئے ہیں مگر انتظار باقی ہے

مفتی عماد الحسن محو کے مکان (اندرون پھاٹک برکات احمد) کو بریلی کا قلعۂ معلّٰی کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ خود خاندان مفتیان میں شعرا کی تعداد کثیر تھی اس پر مستزاد ان کے تلامذہ اور متوسلین، سب ہی غالب پسند اور مشرقی آداب و وضعداری کا نمونہ۔ شعر و شاعری کی ایسی محفلیں منعقد ہوتی تھیں کہ شاید اس سے پہلے نہ دیکھنے میں آئی ہوں۔ بریلی کے جن سن رسیدہ افراد نے محو صاحب کے مشاعروں میں شرکت کی ہے وہ ان کا ذکر آج بھی بڑے چاؤ سے کرتے ہیں۔

اس خاندان کے شعراء میں مفتی بدر الحسن تفتہ (متوفی ۱۹۲۶ء) بن مفتی محمد حسن خاں اسیر اور مفتی حبیب الحسن احسن اسی دور کی یادگار تھے۔ تفتہ کا ابتدائی کلام مشکل زمینوں میں مشکل لغات پر مشتمل تھا بعد کو انہوں نے یہ طرز ترک کر دی۔ ان کے بیسویں صدی عیسوی کے اشعار میں غالب کی چست بندش میں داغ کی رنگینی کا امتزاج تھا۔

ساتھ خلوت میں داؤں کے پرے لائے ہیں — آپ آئے بھی تو آرائش محفل ہو کر
تن کو ڈھانکا زخم دامن دار نے — قدر کے قابل ہے عریانی مری
گلے کب تک یہ شکوے تابکے آشفتہ دل لب پر — نگاہ شوق میں شرمندگی سی پائی جاتی ہے
تغیر نام ہی کا ہے وگرنہ ایک ہیں دونوں — جو شوخی ہے جوانی میں شرارت تھی لڑکپن میں
جگر صد پارہ ٹکڑے ٹکڑے دل ہے بیخودی طاری — کسی کے نیم جانوں کو ہے شوق امتحاں پھر بھی

مفتی حبیب الحسن احسن، مفتی عماد الحسن محو کے بھائی اور تسلیم کے شاگرد تھے وہ بسلسلۂ ملازمت اجین و مالوہ میں رہے۔ ان کی بریلی میں مراجعت دیر سے ہوئی۔ تاہم رہ نقول

ہوئے۔ سادگی وعذب بیانی کے لئے مشہور تھے۔

ہاتھ ان کے ناز سے کچھ پیار سے ہو گئے میرے گلے میں ہار سے
مجھ کو کیا معلوم کیفِ بےخودی پوچھنا زاہد کسی مئے خوار سے
ایک ہی یاد پر مامور ہیں سبحہ کا رشتہ ہے زنار سے

آبلہ پائی کی احسن دشت میں
داد ملتی ہے زبانِ خار سے

خاندان مفتیان کے دیگر شعراء جنھوں نے اس خاندان کی ادبی روایت کو قائم رکھا ان کا کلام مندرجہ ذیل ہے۔

نگہ رُک کر چلے گی پھر رُکے گی دو قدم چل کر بڑی اٹکھیلیاں کرتی تری محفل سے نکلے گی
لذت بیداد نے خوگر کیا تقصیر کا خواہشِ جور و جفا نے اس کو بند اکر دیا
آپ کیوں پھر گئے مجھ سے مری قسمت کی طرح آپ کیوں روٹھ گئے مجھ سے مرا دل ہو کر

(مفتی صدیق حسن فرید (متوفی ۱۹۵۵ء) بن علاء الحسن تقو

یوں آرزوئے دید سے کاوش جگر میں ہے یعنی حصول لطف کا ساماں نظر میں ہے
وہ کیفیت ولطف وہ انداز دل بری سیدھی نظر میں کب ہے جو ترچھی نظر میں ہے
شدت میں درد کی یہ بتانا محال ہے ہوتی ہے دل میں ٹیس کہ کاوش جگر میں ہے
دنیا سمائے خاک ہماری نگاہ میں ہے قصہ یہ کہ اس کی حقیقت نظر میں ہے
ملتا نہیں ہے منزلِ مقصود کا پتہ روزِ ازل سے روح ہماری سفر میں ہے

انجام دردِ عشق کا ہوتا ہے جو بھی کچھ!
صادق وہ اپنی چشم حقیقت نظر میں ہے

ننگِ جنوں ہیں جیب دگریباں مرے لئے کافی ہے ایک تار رگِ جاں مرے لئے
رحم وکرم کا اس کے سزاوار کر دیا وجہ نجات بن گئے عصیاں مرے لئے
دنیائے دل سکون کی خاطر اُجڑ گئی کس سے کہوں کہ گھر ہے بیاباں مرے لئے
یہ اور بات ہے کہ نہیں تاب دید کی ہے شمع طور پر اب بھی فروزاں مرے لئے

صادق وفورِ کشمکشِ غم نہ پوچھئے
ہے اک عذاب شوقِ فراواں مرے لئے

اے حاصل ہے فیض معنوی سرکار غالب سے — کرے گا ہمسری کیا کوئی صادق سے سخنور سے

(مفتی صادق حسن صادق ابن عماد الحسن محو)

نظر میں تاب تماشائے راز رہنے دے — حقیقتوں کو بہ طرز مجاز رہنے دے

ابھی شعور نشیب و فراز رہنے دے — ابھی سے ختم نہ کر امتیاز رہنے دے

جنون عشق کی مختاریوں کا ذکر نہ چھیڑ — نوائے شوق کو ہنگامہ ساز رہنے دے

حضور دوست نہ کر ظرف آستیں کا گلہ — وفور گریۂ غم کا جواز رہنے دے

جنم دیا اسی کاوش نے خود نمائی کو — غرور کاوش آئینہ ساز رہنے دے

کچھ آزمائش ظرف نظر کی راہ نکال — تجلیوں سے ابھی ساز باز رہنے دے

یہاں تو چین سے گذرے نہ چار دن شیلوؔ
خضر کا قصۂ عمر دراز رہنے دے

بے محل پرسش حالات پہ رونا آیا — اس رہ و رسم ملاقات پہ رونا آیا

دیکھ کر رند کے ما تھے پہ ندامت کا عرق — شیخ کے زعم کرامات پہ رونا آیا

دل نے جب عشرت ماضی کا فسانہ چھیڑا — اپنے گذرے ہوئے لمحات پہ رونا آیا

ان کی پرسش پہ یہ نوبت تو نہ آئی تھی کبھی — آج کیا تھا کہ مجھے ہر بات پہ رونا آیا

جام منہ دیکھ کے دینے کی یہاں رسم نہ تھی — بدعت پیر خرافات پہ رونا آیا

کچھ ہنسی آئی زمانے کی روش پہ شیلوؔ
کچھ بدلتے ہوئے حالات پہ رونا آیا

(مفتی صابر حسن شیلوؔ ابن مفتی عماد حسین محو)

خاندان مفتیان سے شہر بریلی کے بہت لوگ بسلسلۂ تلمذ وابستہ تھے۔ میں ان تلامذہ میں سے دو شاعروں کا ذکر علیحدہ کرنا چاہتا ہوں کیونکہ ان کا تعلق دیگر تلامذہ کے مقابلے میں اس صدی کی پہلی دو دہائیوں سے تھا۔ وہ شعراء ہیں عبدالرحمٰن کامل اور اعتماد الدین احمد عرش۔

عبدالرحمٰن کامل (متوفی ۱۹۴۴ء) غلام بسمل اللہ بسمل کے خلف اکبر تھے۔ انہوں نے ابتداء میں اپنے والد سے مشورہ سخن کیا اور ان کی وفات کے بعد مفتی عماد الحسن محو سے۔ مفتیان سے ان کے تعلقات اس قدر خلوص پر مبنی تھے کہ وہ اس خاندان کے ہی فرد

سمجھے جاتے تھے ہیں۔ نے ان کی صد ہا غزلیات جو منتشر اوراق پر مشتمل ہیں، مطالعہ کی ہیں اور انھیں اعلیٰ غزل گوئی کا حامل پایا ہے۔ وہ اپنی غزل گوئی کے اعتبار سے بھی غالب پسند مغنیان سے متعلق معلوم ہوتے ہیں۔

اس کو سکوں سے کیا غرض اسکو کہاں قرار ہے — جس کی نگاہِ شوق کو آپ کا انتظار ہے
میرے سوال دید پر ظرف نظر کی شرط کیوں — عشق کا اختیار کیا حسن کو اختیار ہے
آہ یہ کس مقام پر تیری طلب میں آ گیا — اب تو خیالِ عشق ہی ہستیٔ دل پہ بار ہے
اپنی جسے خبر نہیں دل کا جسے پتہ نہیں — تیرے حریم ناز میں اک وہی ہوشیار ہے

خواب و خیال بن گئیں کون و مکاں کی رونقیں
آپ کی بزم ناز کا مجھ کو یہ اعتبار ہے

اعتمادالدین احمد عرشیؔ (متوفی ۱۹۲۹ء) مفتی عمادالحسن محوؔ کے شاگرد تھے۔ عین شباب میں بعمر ۴۲ سال فوت ہوئے۔ تمام عمر مصائب کی ستمہ پائی سے نجات نہیں ملی۔ بوقت موت بیوہ ماں اور بیوہ بہن رونے کیلئے تھیں اور مکان میں کفن خریدنے کیلئے روپے بھی نہیں تھے۔ ایک دیوان جس میں ڈھائی ہزار اشعار ہیں اپنی یادگار چھوڑا۔ سید الطاف علی بریلوی نے اس دیوان سے اخذ کر کے رباعیات کا ایک مختصر مجموعہ ۱۹۲۸ء میں طبع کرا دیا تھا۔ دیوان ان کے پاس ہے اور خدا کا شکر ہے کہ محفوظ ہاتھوں میں ہے۔ "رباعیات عرشی فاروقی" تو مل جاتی ہیں، غزلیات کا ایک مختصر انتخاب الطاف صاحب نے اپنے علمی جریدے سہ ماہی العلم (کراچی) کے غالب نمبر (۱۹۶۹ء) میں طبع کرایا ہے۔ یہ انتخاب ان غزلیات پر مشتمل ہے جو غالب کے رنگ غزل سے مناسبت رکھتی ہیں۔ چند رباعیات اور انتخاب غزلیات مندرجہ ذیل ہے۔

لبریز فراغ ہے جوانی میری — رنگینیٔ داغ ہے جوانی میری
اے تشنۂ گل میں بھی سراپا گل ہوں — مفلس کا چراغ ہے جوانی میری

لذت کشِ انبساط ہو لیں ہم بھی — جی کھول کے ایک بار رو لیں ہم بھی
ساقی دریا دلی ہے تیری مشہور — بہتے دریا میں ہاتھ دھو لیں ہم بھی

قلقل کیسا کوئی قطرہ سا بھی نہیں   موتی تو کجا حباب دریا بھی نہیں
افسانۂ غم جسے سنایا کرتے   اتنا ہوتا تو کوئی آشنا بھی نہیں

ناساز زمانے کی ہوا ہے مجھ کو   غیروں کا تو کیا اپنا گلہ ہے مجھ کو
تو نار کو گلزار بنا دیتا ہے   مولا تیرا ہی آسرا ہے مجھ کو

بندگی کا بھی حق ادا نہ ہوا   خیر گزری کہ میں خدا نہ ہوا
حسن کا اعتبار اور بڑھا   میں جو شرمندۂ وفا نہ ہوا
اُن نگاہوں کو یاد کرتا ہوں   تیر جن کا کبھی خطا نہ ہوا

لوٹتا کیوں نہیں عدم سے کوئی   کچھ کسی کی خبر نہیں آتی

اعتبار دوا کیا میں نے   چارہ ساز یہ کیا کیا میں نے
جان تم پر نثار کر دیتا   دل دیا یہ برا کیا میں نے

جفا و ظلم و ستم آپ کیا نہیں کرتے   مگر علاج دل مبتلا نہیں کرتے
نہیں جہان میں ہم سا کوئی خوگر تسلیم   کہ شکوۂ ستم ناروا نہیں کرتے

اک شورشِ خیال دل بے خبر میں ہے   جلوہ کسی کا جب سے ہماری نظر میں ہے
موسیٰ نہیں کہ تابِ تجلی نہ لا سکیں   اندازۂ جمال ہماری نظر میں ہے

بریلی میں اس عہد میں تین اساتذہ بہت مشہور ہوئے۔ مولوی قاسم علی خواہاں (متوفی ۱۹۳۲ء) تلمیذ امیر الدین آزاد (متوفی ۱۸۶۰ء)، مرزا رستم یار بیگ قیصر (متوفی ۱۹۳۰ء) تلمیذ نواب عبدالعزیز خاں عزیز اور خواجہ شفیع الدین خواجہ (متوفی ۱۹۴۴ء) تلمیذ مولوی علی حسن شاکر (متوفی ۱۹۱۹ء)۔ مجھے ان تینوں شعرا کا جتنا بھی کلام بدست ہوا اور مطالعہ میں رہا، اس سے میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ یہ تینوں "اساتذہ سخن" ضرور تھے

مگر شعریت اور تغزل سے محروم رہے۔ ان کی غزلیات میں غالب کے اثرات تلاش کرنا غالب کے ساتھ بڑی ناانصافی ہوگی۔ اتنا دافر کلام اور اس کے ساتھ اتنا بے کیف و بے اثر کلام شعرائے بریلی میں سے کسی دوسرے "استادِ سخن" کے دیوان میں نہیں ملتا۔ ان کا مشغلہ حباب پر نقش بنانا تھا جس میں وہ ناکامیاب ہوئے۔

بیسویں صدی عیسوی میں مطالعہ غالب میں اضافہ ہوا اور ان کے معترفین کی تعداد بڑھنے لگی۔ افہام و تفہیم کی نئی راہیں کھلیں اور ترنج عیب شرعی اور مضمون تاب غزل کا حامل غالب بتدریج ایک علامت بن گیا ــــ عظمتِ خیال اور عظمتِ بیان کی علامت جس سے استفادہ کرنا اعلیٰ غزل گوئی کا فن ٹھہرا۔ شمالی ہند کے شعرا اس سے مستفید ہوئے۔ انھوں نے اپنے خیالات اور فراست کو غالب کی عظمت سے ہم آہنگ کیا اور کامیاب ہوئے۔ نوبت رائے نظر، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، اس کی بیّن مثالیں ہیں۔

بیسویں صدی عیسوی میں شعرائے بریلی اردو غزل کے اس قدیم طرز سے بالعموم آزاد ہو چکے تھے جو فکر اور داخلیت سے محروم تھی اور جس کا تعلق معشوق کی زلف و انگیا، وصل وسیج اور مکر و دہن کے پر بداعت اظہار و بیان سے تھا۔ تفہیم غالب کے ساتھ اور مفتیان بریلی کی ادبی وضعداری کی وجہ سے قدیم و جدید شعرائے بریلی میں خاصی تعداد ایسے شعراء کی تھی جو داغ کی "فصاحت" اور لذت پرستی سے کبھی مانوس نہیں ہوئے حالانکہ اس وقت بریلی میں شمار یاتی اعتبار سے داغ کے معترفین کا زیادہ بول بالا تھا اور ان کے رنگ تغزل کو شاعروں میں مقبولیت حاصل تھی۔ چند ایسے شعرائے بریلی کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان میں وہ شعراء بھی شامل ہیں جو سیاست، جنس، تجرید، ابہام، وجودیت، اشاریت اور علامت کے مغربی نظریات اور تاریک تہ خانوں میں بھٹکنے کے بجائے، اردو غزل کو خالص مشرقی چیز سمجھ کر کلاسیکیت کا دامن پکڑے ہوئے ہیں اور اس کو اپنی مشرقی فطرت، فکر و میلانات کا نمونہ بنائے ہوئے ہیں۔ ان کی غزل ہنوز بے آبرو نہیں ہوئی ہے۔

ذکر ہے کس کریم کا ان کے حریم ناز میں — کوندر ہی ہیں بجلیاں آج سرِ نیاز میں
ان کو دیا عروجِ حسن مجھکو کیا ذلیل عشق — دخل کسی کا کچھ نہیں قدرت کارساز میں
عشق کی شان بے نیاز ہو گی نہ صرف امتیاز — محو ہے شانِ غزنوی بندگیٔ ایاز میں
جسے کہ شرم گناہوں کی ہو نہ انساں سے — خدا کے سامنے وہ شرمسار کیا ہوگا

رندوں میں اور شیخ میں اللہ رے امتیاز — دنیا فروش یہ ہیں وہ عقبیٰ فروش ہے
زاہد کو منع بادہ کشی کا ملا ثواب — بیٹھے ہیں رند بن کے فرشتے عذاب میں

(محمد فاضل عبقری (متوفی ۱۹۳۴ء) تلمیذ خورشید میرٹھی)

لطف سے اور بڑھے کا دشت بیم کے مزے — کوئی ارمان حریف خلش دل نہ ہوا
دیکھ کر تیری تمنا کی فضا سے معمور — غنچہ غنچہ کو یہ حسرت ہے کہ میں دل نہ ہوا
کس قیامت کا تھا ہنگامہ اندوہ جفا — ہجر میں جی سے گذرنا مجھے مشکل نہ ہوا
آیا جو میری قبر پہ وہ جان زندگی — آیا ہے کس قدر مجھے ارمان زندگی
ناظم اب اور کوئی سہارا نہیں رہا — لے دے کے اک امید ہے سامان زندگی
کہاں گئی مری توبہ پتہ نہیں چلتا — اٹھا اٹھا کے ہر اک جام دیکھتا ہوں میں
رہین سوز بتا چارہ گر بنے گا کون — مجھے نہ چھیڑ کہ اک درد کی صدا ہوں میں
انھیں کا سلسلۂ فیض ہے یہ اے ناظم — جناب غالب و مومن کا نقش پا ہوں میں

(سردار احمد خاں ناظم (متوفی ۱۹۵۴ء) تلمیذ عماد الحسن محو)

وہاں بھی بات رکھنی ہے جنوں کے راز پنہاں کی — جہاں کرتی ہے دنیا دھجیاں جیب گریباں کی
سلامت جذبۂ دل فکر رہائی ننگ ہے واقف — قفس کی سمت خود جھک آئیں گی شاخیں گلستاں کی

قطعہ

روتے ہیں گریۂ مظلوم پہ ہنسنے والے — اہل بیداد کا شیرازہ بکھر جاتا ہے
اپنے انداز تبسم کو سمجھ لے دنیا — بات رہ جاتی ہے اور وقت گزر جاتا ہے

(سراج الدین احمد واقف (متوفی ۱۹۵۲ء) فرزند و شاگرد خواجہ شفیع الدین خواجہ)

کس دن خیال کاکل پیچاں نہیں رہا — کب میں تمام رات پریشاں نہیں رہا
اپنے جنوں کو وسعت دل بھی ہے تنگ تر — دو ہی قدم چلے تھے بیاباں نہیں رہا
ہاں ہاں بجا درست مری بدگمانیاں — تو تو کبھی کسی کا بھی مہماں نہیں رہا
ہیں دشمن وفا نہیں پر اس کو کیا کروں — دل قابل محبت جاناں نہیں رہا
اختر رہین دشت جنوں ہوں تو کیا ہوا — منت کش رفو تو گریباں نہیں رہا

(حکیم جمشید علی خاں اختر (متوفی ۱۹۵۱ء)

ابھی دیوانگی میں کچھ کمی محسوس ہوتی ہے — ابھی اے شدت غم زندگی محسوس ہوتی ہے

نہ جانے زخمِ دل کی آج گہرائی کہاں پہنچی — پھٹا جاتا ہے سینہ وہ خوشی محسوس ہوتی ہے

شبِ تاریک ہے ویرانہ ہے محویتِ غم ہے — عجب عالم میں قربت آپ کی محسوس ہوتی ہے

ازل سے موت نے ابتک کئی قالب بدلوائے — مگر جو چوٹ تھی دل میں وہی محسوس ہوتی ہے

سمایا جاتا ہو جیسے کوئی ہر رگ رگ میں دل بنکر — یونہی غم میں کوئی شئے اور بھی محسوس ہوتی ہے

وفورِ تلخ کامی سے یہ عقدہ کھل گیا آخر — جو ہوتی ہے تو غم میں زندگی محسوس ہوتی ہے

غزل سے اے جگر اندازہ کر میری حقیقت کا — غزل میں کیفیت کچھ روح کی محسوس ہوتی ہے

(شیام موہن لال جگر تلمیذ عزیز لکھنوی)

حسن بن کے وہ زمانہ پہ نمایاں ہوجائے — عشق کو اپنی حقیقت کا جو عرفاں ہوجائے

تجھ کو فرصت جو نہیں تیرا تصور ہی سہی — کوئی تو آکے شریکِ شبِ ہجراں ہوجائے

چاہتا ہوں میں یہ اعجازِ فراوانِ جنوں — ہاتھ دامن پہ جو ڈالوں تو گریباں ہوجائے

نہ سہی چاند ستاروں کی یہ شمعیں نہ سہی — کوئی جگنو ہی چراغِ رہِ عرفاں ہوجائے

ناخدا بحرِ حوادث کا نگہباں تو ہے — اور ساحل پہ جو ہنگامۂ طوفاں ہوجائے

(زکی احمد نازؔ تلمیذ مفتی صابر حسن خیلوا)

جس میں ترا خیال مرا ہم سفر نہیں — میں نے سمجھ لیا ہے وہ تری رہگذر نہیں

آنکھیں تھیں بند جب ترے جلوے تھے روبرو — آنکھیں کھلیں مری تو کوئی جلوہ گر نہیں

افسانۂ حیات کا عنوان کسے تھا یاد — ماتم شہیدِ ناز کا ہوتا اگر نہیں

(راما پرشاد زیبؔ تلمیذ مفتی حبیب الحسن احسنؔ وسیمابؔ اکبرآبادی)

ترے حسن کی تجلی مری شکل سے عیاں ہے — نہ حجاب میں ہے جلوہ نہ حجاب درمیاں ہے

حدِ بندگی سے آگے جو نظر اٹھی تو دیکھا — کوئی سامنے کھڑا ہے نہ جبیں نہ آستاں ہے

یہ فریبِ جستجو ہے نہ ہو مطمئن کہ رہرو — ترا اعتقادِ منزل ابھی گردِ کارواں ہے

مری طرف نگہ لطفِ یار آج بھی ہے — وہی سماں وہی رنگِ بہار آج بھی ہے

بدل گیا ہے رخِ کاروانِ شوق مگر — مری نظر میں تری رہگذار آج بھی ہے

لبِ سکوت وفا پر ہیں شکر کے نغمے — کرم اثر ستم بے شمار آج بھی ہے

(مبارک علی عبرتؔ صدیقی تلمیذ ولیؔ شاہجہان پوری)

مری نظر میں جسے اک مقام حاصل تھا — خدا نہ تھا وہ مگر پوجنے کے قابل تھا

وہاں بھی میری نظر صرف تم پہ ٹھہری تھی — جہاں نظر کے لئے انتخاب مشکل تھا
کیا وہ سحر تحیر فروغ جلووں نے — جدھر نگاہ اٹھی آئینہ مقابل تھا
تری نظر کو بھی شاید خبر نہ ہو اے دوست — تری نظر میں مجھے جو مقام حاصل تھا
میں آ کے منزلِ مقصد پہ چپ ہوں اے کیفیؔ — مرا کچھ اور ہی معیارِ حسنِ منزل تھا

دل بھی اک قبلۂ صد رشکِ حرم ڈھونڈے ہے — اپنی راہوں میں ترا نقشِ قدم ڈھونڈے ہے
اب زمانے کی نظر میری نگاہوں کی طرح — اپنی قسمت کے تری زلف میں خم ڈھونڈے ہے
میں وہ میکش ہوں کہ ساقی ترے میخانے تک — شیخ راتوں کو مرے نقشِ قدم ڈھونڈے ہے

(سید رفعت حسین کیفیؔ تلمیذ تبارک علی عبرتؔ صدیقی)

شکوے کی بات ہے نہ شکایت کی بات ہے — تم غم عطا کرو تو مسرت کی بات ہے
دیکھو تو ہر گناہ میں خنداں ہے زندگی — سوچو تو ہر گناہ ندامت کی بات ہے
کہئے تو اضطراب نہ کہئے تو اضطراب — یہ آرزوئے دل بھی قیامت کی بات ہے
تم جام سے پیو میں کسی کی نگاہ سے — یہ اپنے اپنے ذوقِ طبیعت کی بات ہے
وہ ہم پہ ظلم ڈھائیں تو کچھ بات ہی نہیں — ہم مسکرا بھی دیں تو شرارت کی بات ہے
اب صرف ایک داغ ہے سینہ میں شعلہ بار — دل تھا ہمارے پاس بھی مدت کی بات ہے
اخلاص کے جواب میں انورؔ تمام عمر — رسوائیاں ملیں مری قسمت کی بات ہے

(مرزا انور بیگ انورؔ چغتائی تلمیذ تبارک علی عبرتؔ صدیقی)

بڑے شعرا ادب کی علامت بن جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں میرؔ، دردؔ، غالبؔ، ناسخؔ، داغؔ اور فیض احمد فیضؔ غزل کی مختلف النوع علامتیں ہیں۔ ان سے گریز کیا جا سکتا ہے مگر ان سے مکمل انقطاع ممکن نہیں ہے۔ ان کا اظہار غیر شعوری طور پر بھی ہوا ہے۔ یہ غزل کا مزاج اور غزل کی فطرت ہے۔ لہٰذا غزل گویانِ اردو، وہ بریلی کے ہوں یا بریلی کے باہر کے علامتِ غالب کی اسد اللّٰہی سے کبھی نہ بچ سکیں گے۔ اس کا اظہار ہوتا رہا ہے اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا۔

مرزا غالب سے ملاقاتیں

مولانا محمد اطہر نفیس سندیلوی

بلگرام اور سندیلہ، ضلع ہردوئی کے مشہور اور مردم خیز قصبات ہیں جہاں کے اکثر حضرات نے دہلی جاکر مرزا غالب سے ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ بلگرام کے بعض شاعران کے شاگرد بھی تھے اور ان کے ہر شعر اور ہر تحریر کو آنکھوں سے لگاتے تھے اور مرزا بھی بلگرام اور بلگرامیوں کے بڑے مداح تھے انھوں نے اپنے ایک خط میں جو صاحب عالم مارہروی کے نام ہے بلگرام کے متعلق یہ لکھا ہے "واہ خاک پاک بلگرام میں نے وہاں کے جس بزرگوار کو دیکھا بہت اچھا پایا" (عود ہندی صفحہ ۲۵ مطبوعہ مطبع مسلم یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ)۔

بلگرامی حضرات میں سید فرزند احمد صفیر ابن سید عبدالحی عرف سید احمد واسطی ساکن محلہ میدان پورہ بلگرام کی ملاقات کا حال ملتا ہے۔ سید صاحب اپنے ننھیال مارہرہ ضلع ایٹہ میں ۱۲۴۹ھ مطابق ۱۸۳۳ء میں پیدا ہوئے۔ کم سنی سے اپنے بزرگوں کے ساتھ آرہ ضلع شاہ آباد (بہار) چلے گئے تھے۔ انھوں نے شروع میں اپنا کلام اپنے پھوپھا سید محمد مہدی خبر بلگرامی اور امان علی سحر لکھنوی کو دکھایا چونکہ نانا صاحب عالم غالب کے شاگرد تھے اس لئے سید صاحب بھی بعد میں مرزا غالب کے شاگرد ہو گئے اور ان ہی کے توسل سے اپنے ماموں شاہ عالم کو ساتھ لے کر ۱۲۸۲ھ میں دہلی کا سفر کیا اور مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ انھوں نے اپنے اس سفر اور ملاقات کا تفصیلی حال اپنی تصنیف

"جلوۂ خضر" میں لکھا ہے۔ اور ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب نے اپنی مرتبہ کتاب "احوال غالب" میں بھی اس ملاقات پر روشنی ڈالی ہے جس کی تفصیل کی اب یہاں چنداں ضرورت نہیں مگر یہ بات ملحوظ رہے کہ اس ملاقات کے وقت مرزا صاحب کی عمر ۷۰ سال کی تھی اس لئے کہ تین سال کے بعد ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہو گیا لیکن علالت تھا اور پیرانہ سالی کے سبب لیٹے رہتے تھے۔

بلگرام کے دوسرے بزرگ مولوی لطیف احمد لطیف ہیں جنھوں نے دہلی جاکر مرزا سے ملاقات کی۔ ان کے والد مولوی کفایت اللہ ابن نجابت اللہ ابن عنایت اللہ ابن یاد اللہ ابن شیخ محمد اسماعیل۔ مولوی عبداللطیف مدنی کی اولاد میں تھے جو مدینہ طیبہ سے ہندوستان آکر کسی بادشاہ کے آتالیق ہو گئے تھے۔ لطیف صاحب کے صاحبزادے منشی امیر احمد عبرت سابق رسوا بلگرامی مقیم سندیلہ جو راقم کے خاص کرم فرما ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ میرا خاندان بلگرام کے مولویوں کا خاندان ہے میرے مورث اعلیٰ مولوی عبداللطیف مدنی حضرت ابوبکر صدیق رضؓ کی اولاد میں سے تھے اور میں شیخ صدیقی ہوں ڈاکٹر عبدالستار صاحب صدیقی نے رسالہ "ہندوستانی" الٰہ آباد بابت ماہ اکتوبر ۱۹۳۲ء میں لطیف صاحب کا بہت مختصر حال لکھا ہے اور ان کو عثمانی لکھا ہے غالباً سہو ہو گیا ہے۔ مالک رام صاحب دہلوی نے اپنی تصنیف "تلامذۂ غالب" میں بھی اس کا حوالہ دیا ہے لطیف صاحب نے مختلف اساتذہ سے تحصیل علم کی فنِ مناظرہ سے زیادہ دلچسپی اور لگاؤ تھا جب غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا تو کانپور میں مقیم تھے۔ باغیوں اور بدمعاشوں نے بلگرام کا مکان لوٹ لیا اور کتب خانے میں آگ لگا دی اسی میں مجموعۂ کلام بھی تھا۔ ایک غزل جو رسالہ "ہندوستانی" میں چھپی ہے وہی باقی رہ گئی یا ان کا یہ شعر جو عبرت صاحب نے مجھے سنایا یادگار رہے۔

گفت و شنید سے تجھے کیوں اجتناب ہے ۔۔۔ چپ چپ سا آج کیوں مرے حاضر جواب ہے

۔ لطیف صاحب بھی غالب کے شاگرد تھے اور ایک بار استاد سے ملنے دہلی بھی گئے تھے۔ عبرت صاحب اس ملاقات کا حال تو بیان کرتے ہیں لیکن یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ کس سنہ میں ملاقات ہوئی لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ قمیض صاحب سے پہلے ملاقات کی ہے جب گھر سے روانہ ہوئے تو سوغات کے طور پر انکے

لئے جھجلے بکواکر لے گئے۔ بلگرام کے جھجلے مشہور ہیں۔ جب پہنچے اور اپنا تعارف کرایا تو مرزا صاحب بڑے خلوص سے ملے۔ جھجلے پیش کئے۔ مرزا غالب نے اسی وقت اندر سے ایک طشتری اور چمچہ منگوایا اور جھجلے چکھے۔ بہت پسند آئے اور ۱۵، ۱۶ اشعار کا ایک قطعہ فارسی میں ان کی تعریف میں کہہ کر ان کو دیا جس کا صرف ایک شعر یادگار رہ گیا ہے۔ اب سے چند سال پہلے بلگرام کے کچھ حضرات کو اس قطعہ کے کچھ شعر یاد تھے وہ بھی اب اللہ کو پیارے ہوگئے۔ ان کا یہ قطعہ ان کے فارسی کلیات میں بھی نہیں ہے۔ حیرت ہوتی ہے۔ غالباً مرزا صاحب اس کی نقل اپنے پاس رکھنا بھول گئے۔

خوشا لذت جھجلۂ بلگرام ‏ ‏ ‏ ‏ کہ شبنم از و تازگی کردہ وام

لطیف صاحب نے ۱۹۱۰ء میں ۵۰ سال کی عمر میں بلگرام میں وفات پائی۔ ان کے دو صاحبزادے ہیں جو سندیلے میں مقیم ہیں۔

ان دونوں حضرات سے پہلے سندیلے کے ایک مشہور شاعر مولوی ریاض الدین امجد "ریاض" ابن مولوی غیاث الدین اشرف نے مرزا سے ملاقات کی جو حضرت مولانا حکیم شاہ حمد اللہ قادری شارح سلم سندیلوی کے خاندان کے چشم و چراغ اور بریلی کے موجودہ مشہور صوفی مولوی شاہ حسین الدین احمد المعروف بہ ڈاکٹر نظامی صفوی کے پردادا تھے۔ مولوی ریاض کا سلسلہ نسب سیدنا حضرت صدیق رضؓ سے ملتا ہے۔ مولوی صاحب ۱۸۱۵ء میں آگرے میں پیدا ہوئے تھے متھرا میں وکالت کرتے تھے بعد میں وکالت ترک کرکے ججی کے محکمے میں محافظ دفتر ہوگئے تھے۔ ان کے دہلی جانے کا سبب یہ تھا کہ دہلی میں ان کے حقیقی پھوپھی زاد بھائی مولوی نیاز علی پریشاںؔ اکبرآبادی نبیرۂ ملا حمد اللہ شارح سلم نارمل اسکول کے ہیڈ ماسٹر تھے۔ پریشاںؔ بھی بڑے قادر الکلام شاعر تھے اور غالبؔ کے دوست مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ اکبرآبادی کے شاگرد تھے جنہوں نے آگرے میں ۱۸۶۹ء میں ایک عظیم الشان مشاعرہ کیا تھا جو تین شبانہ روز راجہ بلوان سنگھ المتخلص بہ راجاؔ والیٔ بنارس کے مکان پر ہوتا رہا۔ اس مشاعرے کا تذکرہ مشہور فرانسیسی عالم گارسن۔ دی تاسی نے اپنے خطبات میں کیا ہے

اور پروفیسر مولانا حامد حسن قادری مرحوم نے اپنی کتاب "نقد و نظر" میں بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ مشاعرہ چھپا ہے اور اس کا تاریخی نام "شعر و سخن" ہے اس گلدستہ کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ ہر شاعر نے اپنی طرحی غزل کے ساتھ اپنے حالات بھی قلم بند کئے ہیں یہ گلدستہ بھی نایاب ہے۔ مولوی ولایت احمد جاگی (دیج پور) مترجم "قدیم ہندوستان کی تہذیب" اور روضۃ الکبریٰ۔ ان ہی کے صاحبزادے نیز مشہور عالم حکیم مولوی نواب علی ترقی پرنسپل مدرسۃ الٰہیات کانپور اور مشہور شاعر فتنہ سندیلوی ان ہی کے نواسے تھے پریشاں مرحوم نے اپنی مثنوی "سرمایۂ عشق" اور داسوخت" افسانۂ عشق" مطبوعہ ۱۸۶۸ء کے آخر میں چند مشاہیر دہلی کا ذکر بھی کیا ہے۔ وہ ہر اتوار کی چھٹی میں مرزا غالب سے ملاقات کرنے جایا کرتے تھے انھوں نے مرزا غالب کے متعلق یہ لکھا ہے۔

"عمائد میں سرآمد ارباب بلاغت وبداعت اسد بیشۂ فصاحت وبراعت دیباچۂ جرائد سخن دانی عنوان صحیفۂ معجز بیانی۔ صاف طینت پاک باز بنایت معزز بسا ممتاز جناب معلی القاب نواب سامی جمیل المناقب نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں بہادر عرف مرزا نوشہ تخلص غالب منتخب زمانہ ہیں۔ کرم فرمائے خویش و بیگانہ ہیں۔ اوصاف ان کے اس سے سوا ہیں جو حوالۂ قلم کئے جائیں۔ باران مکرمت کے ابر ہیں۔ نیستان مرحمت کے ہنر بر ہیں۔ ہر ایک شنبہ کو احضار ملازمت سے شرف اندوز ہوتا خرمن کلام سے خوشہ چینی رہتی توجہ خاص سے بے تکلف بزم ظلمی رہتی تھی"۔

بات کہاں سے کہاں پہنچی۔ مولانا ریاض نے دہلی سے واپسی پر اپنا سفرنامہ مرتب کرکے اپنے حقیقی ماموں زاد بھائی مولوی روح اللہ علوی مخدوم زادہ کاکوری کو پیش کیا۔ یہ سفرنامہ "سرور ریاض ۱۲۸۱ھ" کے نام سے چھپا ہے۔ نایاب ہے۔

ڈاکٹر مختار الدین احمد صاحب کا ایک مقالہ رسالہ "آج کل" دہلی میں شائع ہوا تھا جس میں انھوں نے مولانا ریاض سے اپنی لاعلمی ظاہر کی تھی اسی

کے متعلق اس کے بعد میرا ایک مضمون مولانا کے بارے میں رسالہ آج کل دہلی ماہ فروری ۱۹۵۴ء میں چھپا تھا آج مزید ان کے کلام پر روشنی ڈال رہا ہوں۔

مولانا ریاض بڑے خوش فکر اور قادر الکلام شاعر تھے صورت اور سیرت میں بھی جواب نہیں رکھتے تھے خواجہ وزیر کے شاگرد تھے۔ تمام اصناف سخن پر قدرت حاصل تھی ۱۸۹۵ء میں متھرا میں انتقال کیا جہاں پیدا ہوئے تھے۔ غزلیات، مراثی اور نعتیہ کلام کا ایک بہت بڑا ذخیرہ چھوڑا تھا اور ایک میلاد شریف بھی لکھا تھا یہ تمام کلام نہ معلوم کس طرح ضائع ہو گیا ان کی چند تضمینیں اور کچھ اشعار میرے پاس محفوظ ہیں۔

مولانا نے جب مرزا صاحب سے ملاقات کی اس وقت مرزا کی عمر ۴۶ سال کی اور خود ان کی عمر ۲۴ سال کی تھی وہ اس قیام کے دوران ان سے دوبارہ ملے پہلی ملاقات ۶ محرم ۱۲۶۶ھ مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۴۹ء کو ہوئی۔ ان کے بھائی مولوی نیاز علی پریشاں ہمراہ تھے چونکہ وہ ہر تعطیل میں مرزا صاحب کے پاس آیا کرتے تھے اس لئے وہ ہی ان کو ملانے لے گئے۔ لکھتے ہیں۔

"...... پھر چاندنی چوک میں ہوتا ہوا بلی ماروں میں ہو کر شیر افگن خاں کی بارہ دری میں جہاں نواب اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشاہ رہتے تھے گیا۔ مرزا کی ملاقات سے شرف یاب سعادت ہوا۔ سبحان اللہ ذات جامع الکمالات کے اوصاف خارج از شرح و بیان ہیں۔ یہ سر آمد زماں، دانایان شیراز و صفاہان ہیں معتمدات روزگار نفیس الطبع، قدیم الوضع، عالی وقار والا تبار، ناخدائے سفینہ سخن وری۔ دریکتائے بجر معنی پروری، آسمان زمین ذی کمال نردبان بام نازک خیالی۔ مجموعۂ اوراق خرد مندی۔ شیرازۂ اجزائے جرایدِ معنی بندی۔ مہر سپہر بلاغت۔ اسد بیشۂ فصاحت۔ رشکِ الوری روشن طالب حق تو یہ ہے کہ شعرائے ماضی و حال ہر فن شاعری میں غالب، قد میانہ نہیں بلکہ دراز۔ اکبر آباد کے سارے انداز۔ کترے ہوئے سفید کچھ سیاہ ڈاڑھی کے بال۔ گورے چٹے خوب صورت بدرجۂ کمال لا زالت شموس بلاغتہ المالعۃ و نجمام فصاحتہ متقاطس آ۔ میاں نیاز علی نے میری طرف اشارہ کیا کہ یہ بھی شاعر ہیں، اس فن میں کچھ کچھ ماہر ہیں۔ فرمایا کہ کچھ سنائیے طبع کے جوہر دکھائیے۔

غرض کہ بیچ میدان نے دو غزلیں ایک فارسی دوسری اردو کی سُنائیں مرزا نے ستائش
جس کے سزاوار نہ تھا فرمائیں۔

مولانا نے اردو غزل جو سُنائی اُس کا مطلع یہ ہے۔

پھر وہ آئے گھر میں مجھ ناکام کے　　کٹ گئے دن گردشِ ایام کے

اس زمین میں مرزا صاحب کی غزل موجود ہے مولانا نے انکی اسی غزل کے مقطع
پر دو مصرعے پہنچا کر اور قطعہ بنا کر سُنایا۔

اب نہیں ہیں آپکے مصرف کے ہم　　رات کے دن کے نہ صبح و شام کے
عشق نے غالبؔ نکما کر دیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

جب قطعہ سُنایا مرزا صاحب نے برجستہ فرمایا "کہ اے بھئی چپ رہو یوں
کہو کرے۔

ضعف نے غالبؔ نکما کر دیا

عشق کیسا عاشقی کا وہ زمانہ نہ رہا" پھر ارشاد کیا کہ رنگینئ زبان
میں اچھے معنی نکالتے ہو خالصے شعر ڈھالتے ہو۔

دوسری بار مولانا یکم اگست ۱۸۶۰ء کی صبح کو مرزا صاحب سے ملنے تشریف
لے گئے دیر تک اہلِ اکبر آباد اور وہاں کے میلوں وغیرہ کا تذکرہ ہوتا رہا۔

ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند باتیں مولانا کے کلام کے بارے میں بھی پیش کر دی
جائیں۔ چوں کہ مولانا خواجہ وزیر لکھنوی کے شاگرد تھے اس لئے اُن کا تمام کلام
لکھنوی آرٹ کا نمونہ ہے اور اس زمانے میں لکھنؤ کا کوئی شاعر اس بے لطف
و بے مزہ اندازِ سخن سے اپنا دامن نہ بچا سکا سیکڑوں کو یہ اندازِ سخن
لے ڈوبا۔ اوپر لکھ چکا ہوں کہ مولانا کو تمام اصنافِ سخن پر دست گاہ
حاصل تھی۔ جو تھوڑا سا کلام محفوظ رہ گیا اُسی میں سے کچھ بطور نمونہ کے پیش ہے۔

رُباعیات

منفی ہیں یہ سب ثبات دیکھو تو سہی　　کیسی ہے یہ کائنات دیکھو تو سہی
جیتا ہے جو آج کل وہ مرتا ہے رہا فق　　عالم کے تغیرات دیکھو تو سہی

کعبے پہ نظر گئی کلیسا دیکھا
کیا کیا نہ دو عالم کا تماشا دیکھا
کس جا یہ نہ تھا ظہورِ قدرت کا یقیں
اک نور کا سو طرح سے جلوہ دیکھا

غفلت جو جہاں میں باشی ہو گی
مرنے پہ کہاں جہاں خراشی ہو گی
دنیا سے تو چل لحد میں دینے ہیں حساب
اس شہر کے ناکے پہ تلاشی ہو گی

سلام

مجرائی کہتے تھے عابد! دے نہ ایذا پاؤں میں
ہو زبانِ شکر یارب خارِ صحرا پاؤں میں
ہر قدم پر بیٹھ کے اٹھتے تھے سجادِ حزیں
تھی جو فرطِ ضعف سے طاقت نہ اصلا پاؤں میں

مولانا کی قادر الکلامی کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ عاشقانہ کلام پر مرثیہ اور نعتیہ مصرعے پہنچا کر تضمین کرتے تھے اور واقعی کمال حاصل تھا اس کے وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم تھے شیخ ناسخ اور خواجہ آتش، خواجہ وزیر کی غزلوں کو تضمین کیا ہے میر انیس اور مرزا دبیر کے بعض سلاموں کو بھی تضمین کیا ہے۔

تضمین بر غزل شیخ ناسخ

عروسِ فتح تیغ حیدرِ غازی تھی وہ جوبن پر
عجب ڈھب کا خرام ناز تھا سرکش کی گردن پر
نئی تشبیہ لکھی جوہرِ شمشیرِ آہن پر
نہیں ہے سبزۂ خط عارضِ محبوبِ پرفن پر
ہوئے ہیں جمع پروانے یہ آکر شمعِ روشن پر

کہا مسلم کے بیٹوں نے مقابل جب ہوئے اعدا
کہ ہم ہیں سے لڑو تم جب کسی سے چاہیے دل جبکا
نہیں ہے مالکِ ملکِ عدم کو بیم دل اپنا
سبک رو منزلِ راہِ فنا میں کون ہے ہم سا
جھٹک دی پڑ گئی جب گرد ہستی اپنے دامن پر

عجب احوال تھا صغرا کا بیماری کی حالت میں　　کبھی دل ڈوب جاتا جوشِ گریہ سے رقت میں
کبھی کہتی تھی بابا تو نے چھوڑا کس مصیبت میں　　تپِ غم سے ہوا یہ حال میرا تیری فرقت میں
کہ گنڈا ضعف سے بارِ گراں ہے میری گردن پر

تضمین بر غزل خواجہ آتش

چمکتا تھا رخِ سرور سے جب ہر ذرہ میداں کا　　زبانِ حال سے یہ قول تھا جنت میں رضواں کا
کہ اے ابنِ علی لاریب تو ہے نورِ یزداں کا　　خدا سر دے تو سودا دے تری زلفِ پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا

زہے خُلق اور زہے سیرت زہے شان اور زہے صورت　　جبین والفجر ہے اور زلف ہے واللیل کی آیت
سراپا ہیں علی اکبر کہ ہے قرآن کی عظمت　　لب و دنداں سے انکے لعل و گوہر کو ہے کیا نسبت
نہ وہ ہم سنگ لب ہے اور نہ یہ ہم پلہ دنداں کا

تضمین بر غزل خواجہ وزیر

عاشور کو شب بھر رہی مصحف پہ دھری آنکھ　　غربت میں کبھی شہ کی نہ لگی ایک ذری آنکھ
فرماتے تھے اور آتی تھی عبرت سے بھری آنکھ　　ہر عضو مسافر ہے نہیں کچھ سفری آنکھ
ہے آخری شب عمر چراغِ سحری آنکھ

حُر چھوڑ کے آیا تھا جو گم راہوں کا لشکر　　عباس نے فرمایا کہ شاباش برادر
سچ ہے کہ ہوا دیدۂ حق بیں ترا رہبر　　صحبت کا اثر صاحبِ بینش کو ہو کیونکر
عینک ہو اگر سبز نہ ہو جائے ہری آنکھ

خواجہ صاحب کی مشہور و معروف غزل پر مصرعے پہنچائے ہیں دو بند ملاحظہ ہوں۔

مدینے میں پہنچ جلدی سفر کے درمیاں ہوکر　　نہ کھو دینِ گرامی مفت شیدائے بتاں ہوکر
قیامت میں خدا جانے کہاں جائے کہاں ہوکر　　چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہوکر
زمینِ کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہوکر

وہ ہیبت ناک جسے نبی جنکے نواسے سے قضا بولی　　کہ اے ابنِ علی کیوں ضربتِ قاتل سے کیا گزری
پسِ حمد و ثنائے پاک یہ لب سے صدا نکلی　　وہ پیاسا ہوں لگا کر تیغ پر آب اس نے جب کھینچی
نکل آئی دہانِ زخم سے سوکھی زباں ہوکر

ایک مشہور شعر پر مصرعے لگائے ہیں ۔

اے ریاضِ عجز و ادب سے سرِ تسلیم ہو خم — عرض کر عرضِ حضوری میں کہ ارحم ارحم
دستگیری ہو کہ اُکھڑیں نہ مرے جائے قدم — ان دنوں حالِ دلِ زار ہے درہم برہم

غوث الاعظم بمنِ بے سر و ساماں مددے
قبلۂ دیں مددے کعبۂ ایماں مددے

غزل کا نمونہ ۔

دیئے نصیب نے دھوکے پھنسے سراب میں پاؤں — نہ پائی خاک چلے جب تلاشِ آب میں پاؤں
ہوئے خراب بہت وادیٔ خراب میں پاؤں — جو بس چلے نہ چلیں سوئے دشت خواب میں پاؤں
سمندِ عمر نے طے منزلِ عدم کر دی — جمانے پائے نہ تھے ہم ابھی رکاب میں پاؤں
نہ دسترس ہے اجل پر نہ طاقتِ رفتار — مصیبتوں میں پھنسے ہاتھ ہیں عذاب میں پاؤں
تمام عمر بسر کی ہے میں نے گردش میں — پڑے ہیں ہاتھ سے گردوں کی انقلاب میں پاؤں

نہ پہنچے گا سرِ شوریدہ تیرے قدموں تک
رہیں گے طالعِ خفتہ کے ساتھ خواب میں پاؤں

ایک شعر اور سُن لیجئے آگرے کے ایک عظیم الشان مشاعرے میں پڑھا تھا جہاں مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ مرزا عنایت علی بیگ ماہؔ اور مرزا اعظم جیسے صاحبِ فن شاعر اور اُستاد جمع تھے ۔ اُن کے اِس شعر نے بڑی داد و تحسین حاصل کی ۔

نوا خوانِ چمن چپ ہیں مری شیوہ بیانی پر
مرے نالوں نے گویا داب لی منقار چپکی میں

استاد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے — مجھے رنگِ بہارِ ایجادیٔ بیدل کی پسند آیا

(پیروڈی) شرح انتخاب کلام غالب — نسخہ حمید وحید دیگر (بے تصویر)

احمد جمال پاشا

تعارف:-

مرزا اسد اللہ خاں غالب کو کون نہیں جانتا۔ وہ تک جانتے ہیں جن کو مرزا خود بھی نہیں جانتے تھے۔ اس لئے فقیر کا ان کو کسی سے متعارف کروانا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا۔ جس سے اس برقی قمقموں کے دور میں چنداں کوئی فائدہ نہ ہوگا۔

مقدمہ:-

مقدمہ کے سلسلے کئی ممتاز غالبیوں کو گھیرنے کی ناچیز نے بھرپور کوشش کی مگر آجکل غالب صدی کی وجہ سے ان سب کی سہالگ ہے اس لئے کوئی ہاتھ نہ لگ سکا لہٰذا مقدمہ فی الحال اگلے ایڈیشن تک کے لئے ملتوی کیا جاتا ہے۔

تمہید:-

تمہید ایک فرسودہ رسم ہے اور مرزا غالب جو آپ کے بھی چچا تھے انھیں فرسودگی کے رنگ سے وحشت تھی۔ اسلئے ہم بلا کسی تمہید کے اس شرح کو شروع کرتے ہیں۔

عرضِ مؤلف:-

مؤلف یعنی حقیر، فقیر، پُرتقصیر، سراپا تذلیل، ازل سے وقتی اور ہنگامی موضوعات پر حاشیہ آرائی اور مضمون نگاری کرتا رہا ہے۔ بھلا ہو سرکار بہادر کا کہ اس نے "جشن غالب مع سالہ تقریبات" کا طولانی سلسلہ شروع کرکے غالب پر تھوک میں لکھنے کا چلن عام کر دیا۔ میرے لئے ضروری تھا کہ اس میں حصہ لیتا اور غالب پر ایک مضمون صبح اور ایک شام لکھتا۔

مگر خدا کا کرنا اور اس کی قدرت کہ غالب نمبر جو آجکل دھڑا دھڑ نکل رہے ہیں۔ جن کا پیٹ اور اپنی جیب بھرنے کے لئے عاجز نے دن میں کئی کئی درجن مضامین بلکہ کتابیں تک لکھنی شروع کردی ہیں۔ یہ کتاب بھی جس کو کتابچہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ غالب پر لکھی ہوئی میری لاتعداد کتابوں میں سے ایک ہے جو بہت عجلت میں لکھی گئی ہے۔ نظر ثانی کا موقع نہیں اس لئے اغلاط کا ہونا کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔ یوں بھی بے عیب ذات خدا کی ہے۔

یہ میرا ٹریڈ سیکریٹ ہے کہ نسخۂ حمیدیہ دیوانِ غالب اور مختلف شارحین تو دور کی بات ہوئے حافظے تک سے کام نہیں لیا گیا ہے البتہ کتاب کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ ہاتھوں ہاتھ بک جائے۔

آخر میں یہ بھی عرض ہے کہ چونکہ مرزا نے خود اپنا دیوان پانچ تولے سے زیادہ نہیں چھوڑا تھا جسے غالبیوں نے بعد میں ان کے ہر قسم کے تحفے جمع کرکے کئی سیر تک پہونچا دیا ہے اور وہ دن دور نہیں جب چچا کا کئی من کا وہ نامکمل دیوان بھی چھپ جائے گا جس میں انکے عاق شدہ اشعار سے لیکر ناموزوں شعر تک شامل ہوں گے لہٰذا اپنی شرح کو "مقدمۂ شعرو شاعری" بنانے کے بجائے مختصر اور کم سے کم حجم میں پیش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔

چچا کے عجیب و غریب اشعار کی جو شرح کی گئی ہے اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ عجیب کم اور غریب زیادہ ہے اور ان کا ہر شعر پڑھتے ہی فقیر کو بار بار پسینہ آگیا۔ کچھ اشعار نے میرے دانت کھٹے کردئے اور زیادہ تر اشعار کے انتقاماً خاکسار نے دانت کھٹے کردئے بطور نمونہ یہ کھٹ مٹھی شرح آپ بھی ملاحظہ فرمائیں اور فقیر کو دعائے خیر سے یاد فرمائیں رہے نام اللہ کا۔

شرح انتخاب کلام غالب بے تصویر۔

ھوالشافی

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

شعر بالکل صاف ہے۔ چچا اللہ میاں سے فریادی ہیں کہ سارا دشتِ امکاں محض ایک نقش پا نکلا اسلئے موجودہ صورتِ حال میں تمنا کا دوسرا قدم کیا۔

ظاہر ہے کہ مرزا غدر کے بعد ہونے والی ہنگامہ آرائی کی وجہ سے جان گئے تھے کہ اصلی

گھی کے ہوتے ہوئے منافع خور دکاندار نقلی گھی کی تمنا میں نہ جانے کیا بلا بیچ رہے ہیں اور جب نقلی گھی دھڑا دھڑ بکنے لگا تو وہ گھاس پھوس والا بناسپتی گھی بنانے کی تمنا کرنے لگے اور بناسپتی جب ان کے ہاتھ آیا تو وہ گھی کا عطر یا سینٹ تیار کرنے کی حسرت تعمیر کے دشت امکاں کے چکر لگانے لگے کہ محض ایک پھریری سے کام چل جائے گا۔

شعر کی مزید وضاحت کی اس لئے ضرورت نہیں تاکہ اب کچھ پہلو آپ بھی تلاش کر سکیں

شبِ نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اسکا صبح موجۂ گل کو نقش بوریا پایا

اصلی شعر میں شب نظارہ ہے۔ یہاں شعر کو محض بے وزن بنا کر قاری کو مرعوب کرنے کی غرض سے "شب نظارہ" کیا گیا ہے اسی کا نام استادی ہے۔

مرزا نوشہ فرماتے ہیں کہ محبوب نے رات بھر اپنے ٹیکنی کلر فلم خواب میں دکھائے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صبح کو غالبی بوریا کافی نقشین پایا گیا۔

اس سے بھی مہین معنی یہ نکلتے ہیں کہ رات کو محبوب کے خیال نے بڑے بڑے خوبصورت منظر دکھائے لیکن صبح آنکھ کھلنے پر رات کو ہم جہاں موجۂ گل دیکھ رہے تھے وہاں حسب معمول اپنے نقش بوریا کو پایا۔

اسی کو کہتے ہیں کہ رہیں جھونپڑی میں اور خواب دیکھیں محلوں کے۔ غالب کا یہ شعر زماں و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ چنانچہ آج بھی لوگ جھونپڑی میں رہ کر محلوں کے خواب دیکھنے سے لیکر محل میں رہ کر بھی جھونپڑے تک کے خواب دیکھ لیتے ہیں۔

بصورت تکلف بمعنی تاسف اسد میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

شعر کافی مشکل ہے اور غالب بھی ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ یعنی ؎

کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

بدقت اشکل سے اس کے معنی ہم نے یہ نکالے ہیں کہ چچا کہتے ہیں کہ میں پژمردہ لوگوں کا تبسم ہوں جو اگر کبھی تکلف سے ظاہر بھی ہو جاتا ہے تو اس کے ساتھ تاسف ہوتا ہے۔ یعنی مردہ دلوں کے تکلفاً ہنسنے سے ان کی وہ تکلیف بھی ظاہر ہو جاتی ہے جو انہیں ہنسنے سے ہوتی ہے۔ سطحی معنوں میں آپ اسے اس کھسیانی ہنسی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جو فیل ہونے یا مار کھانے کے بعد آپ کے چہرے پر اس وقت نمودار ہوتی ہے جب آپ بے تکلف احباب کے نرغے میں ہوں۔ مثل مشہور ہے کہ کھسیانی بلی کھمبا نوچتی ہے مگر معاف کیجئے گا اس مثل کا

یہاں کوئی تک نہ تھا۔ صرف قابلیت کا سکہ بٹھانے کے لئے نقل کر دی گئی ہے۔

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

چچا احباب کی رکیک الوکاتی سے خاک ہو چکے ہیں مگر شکوہ کرنے کے بجائے اسے خاکِ دل میں پوشیدہ کئے ہوئے ہیں انھیں دوستوں کی محبت کی طرح شکایت بھی عزیز ہے جس کا خزانہ اس ہی ویرانے میں چھپا نا انھوں نے پسند کیا تاکہ اغیار کو اس کا پتہ نہ لگ سکے کہ وہ لے اڑیں۔

لیکن اگر اس شعر کو بہت بلند معنی پہنانے کی کوشش کرنا ہے تو چچا کے سر پہ غور کیجئے جس میں گنج اب چھپاتے نہیں چھپ رہا ہے جوان کے ویران سر کے عین مطابق ہے اور جب ان کے بے تکلف احباب انھیں گنجا کہتے ہیں تو غبار سے ان کا دل بھر جاتا ہے اور وہ کچھ اور گنجے نظر آنے لگتے ہیں۔ شکایت کا گنجے ہونے کی صورت میں ایک اور بھی ناخوشگوار پہلو ہوا کرتا ہے جس کے لئے اتنا اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔

پہچان پر ہے ناز تو پہچان جائیے گا

واماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیار تمنا کی کمی ہے

شاعر کہتا ہے کہ مجھے لذتِ وصل نہیں ملی، میری آرزوئیں پوری نہ ہو سکیں مگر اس سے میرے ذوق پہ اثر نہ ہوا کیونکہ حسرتوں کے نرغے میں بھی مجھے تمناؤں کی کمی محسوس ہوتی ہے یعنی ابھی میں نے جی بھر کر تمنائیں نہیں کی ہیں مگر یہ اس شعر کے محض لفظی معنی ہیں جن کی گہرائیوں میں جائیے تو معلوم ہوگا کہ مرزا صاف اپنی پینشن کے جاری نہ ہونے اور کسی نہ کسی شکل میں (آم سے لیکر اولڈ ٹام تک) ہر قسم کی خواہشیں اور ضرورتیں مرزا کا گھراؤ کئے ہوئے ہیں۔

موجودہ زمانے میں اگر اس شعر کو یہ کہا جائے تو یہ خالص سیاسی شعر ہے جس میں سیاسی لیڈر کہتا ہے کہ کہاں تو دل بدلی کے بعد ممبری سے وزارت اور امارت تک پہونچ گیا تھا اور کہاں وزارت لڑھکنے کے بعد اب ضمانت کے بھی لالے ہیں مگر وزارت کی تمنا میرے دل میں اب بھی ہے۔

چمن چمن گل آئینہ در کنارِ ہوس
امید محوِ تماشائے گلستاں تجھ سے

مرزا کہتے ہیں کہ تیرے کرم سے ہوس کے آغوش میں چمن بھر دیئے اور امید تیرا

سہارا یکہ گلستاں کے تماشے میں محو تھے۔

مرزا نے ہوس پرستوں پہ طنز کیا ہے کہ ان کو تو چمن تک بخش دیئے گئے لیکن میں جو محض تجھ سے امید لگائے تھا میرا حصہ دور کا جلوہ نکلا اور اب تک اس کی لطف اندوزی سے محروم ہوں۔

اس شعر میں مرزا نے اپنے یا اثر احباب سے شکوہ کیا ہے کہ تم میری ضمانت کرا سکے نہ پنشن جاری کرا سکے نہ قصیدوں پہ انعام دلوا سکے۔

اس شعر کو آج کل کے حکام رس اور با اثر حضرات پر اگر اطلاق کیا جائے تو فٹ بیٹھے گا کہ دوستی سب سے ہے مگر کام کسی سے نہیں نکل پا رہا ہے۔ نہ کوٹہ ہے نہ پرمٹ ہے نہ لائسنس ہے غرض سب کچھ ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

جس طرح کتے کا کاٹا پانی سے ڈرتا ہے اسی طرح میں آئینہ سے ڈرتا ہوں کیوں کہ مجھے انسانوں نے کاٹا ہے اور آئینہ میں اپنی صورت میں انسان دکھائی پڑتا ہے اور دوسروں سے کیا خود اپنی ذات سے بھی تنفر ہے۔

یہ شعر مرزا نے کلکتہ میں کہا تھا جہاں مرزا قتیل نے شاعری کے میدان میں انکو کاٹ کھایا تھا اور برہان قاطع کے معرکے کے بعد یہ اپنے سائے تک سے ڈرنے لگے تھے کہ وہ ان پر حملہ کر بیٹھے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آخر زمانہ میں مرزا نے پانی پینا تک چھوڑ دیا تھا اور محض نان خشک اور شعر و شاعری پر گذارا تھا۔

ہے کف خاک، جگر تشنہ صد رنگ ظہور غنچے کے میکدے میں مست تامل ہے بہار

شعر بالکل سیدھا سادہ ہے کہ خاک کا ہر ذرہ بہار کے جلوؤں کے لئے حد سے زیادہ بیتاب ہے لیکن بہار کا قیام و طعام غنچے کے میکدے میں ہے۔ اس شعر میں باوجود کوشش کے کوئی پہلو پیدا نہ کیا جا سکا بس ایک شبہ ہے کہ مرزا نے یہ شعر تامل یعنی تامل ناڈ (مدراس) کے بارے میں تو نہیں کہا تھا۔ اگر ایسا تھا تو اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ مرزا کلکتہ لکھنؤ اور رامپور کے علاوہ ریاست مدراس بھی گئے تھے اور وہاں کی بہار نے انھیں مست کر دیا۔ ان حالات میں وہ ضرور والاجاہ نواب آرکاٹ کے یہاں گئے ہوں گے اور انکے حضور میں قصیدہ گذرا ہوگا جس کی تلاش اور غالب کے سفر مدراس کے سلسلے میں غالب پرستوں کو

جہان میں شروع کر دینا چاہیئے۔

موت پھر زیست نہ ہو جائے یہ ڈر ہے غالب — وہ مری نعش پہ انگشت بدنداں ہوں گے

مرزا کو خطرہ ہے کہ ان کی خودکشی کے بعد ان کا محبوب ان کی نعش کو حیرت سے نہ دیکھے کہ اسے یہ توجان ہے بھی کھیل سکتا تھا اور یقین دلانے کے لئے مجھے دوبارہ نہ زندہ ہونا پڑے

یہ شعر مرزا نے مرادآباد میں کہا تھا جہاں ان کے قیام کے دوران مردہ زندہ ہو گیا تھا اور اس کے بعد وہ بریلی چلے گئے تھے۔

رخصت اے تمکین آزار فراق ہم وہاں — ہو سکا جب تک غم واماندگی کرتے رہے

مرزا عاجز آکر غم سے فرما رہے ہیں کہ اسے ساتھیوں سے بچھڑ جانے کے غم اب تو ہمارا پیچھا چھوڑ دے تو بہتر ہے۔ ہم سے جب تک ہو سکا ہم اپنی واماندگی کا غم کرتے رہے لیکن آخر اس کی بھی تو کوئی لمٹ (LIMIT) حد ہونا چاہیئے۔

اس شعر کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ مرزا کو اپنے ان ساتھیوں سے بچھڑنے کا غم ہے جو ان سے بہت بعد اس دنیا میں آنے والے تھے۔ مثلاً قیصر تمکین، فراق گورکھپوری۔ تمکین سے مراد تمکین کاظمی بھی ہو سکتی ہے۔

اس کو آنے والے زمانوں کے بارے میں مرزا کا علم اور ان کی نگاہ کی دوربینی سمجھنا چاہیئے کہ انھیں علم تھا کہ کیسی کیسی ہستیاں روئے زمین پر نازل ہونے والی ہیں۔ مگر ان سے پہلے وہ خود نازل ہو گئے تھے۔ اس لئے انھیں تنہا لمحے گذارنے کا غم تھا۔

در رہِ حرف غالب چیدہ ام میخانۂ

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

غالب چند دیدہ وروں کی نظر میں

سید مدثر حسین رضوی
ایم۔اے۔بی۔ایڈ۔امروہہ

خود ستائی ہوتی ہے سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔

(غالب)

اُن کے خیال کی بلندی کے آگے اوجِ فلک پستی کی زمین ہے۔

(شیفتہ)

میں اپنے اعتقاد میں اُن (غالب) کے ایک حرف کو بہتر ایک کتاب سے اور اُن کے ایک گل کو بہتر ایک گلزار سے جانتا ہوں۔

(سرسید)

جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اُس سے ہزاروں درجہ عالم معنی میں کلام بلند ہے.... وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔

(محمد حسین آزاد)

اُن کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اردو شعراء کی فکر نے بالکل مس نہیں کیا۔

(حالی)

میر تقی کی غزلیت، درد کا تصوف، غالب کا فلسفہ شاعری کی جان ہے۔

(شبلی)

نطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر　　　محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

(ڈاکٹر اقبال)

جذباتِ انسانی کی جیسی سچی تصویر مرزا نے بصورتِ اشعار پیش کی ہے اس کا جواب میر کے بعد کسی دوسرے شاعر کے کلام میں مشکل سے دستیاب ہو سکے گا۔

(حسرت موہانی)

لوحِ سے تمت تک مشکل سے سَو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں کون سا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ نہیں ہے۔

(ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری)

حسنِ معنی کے ساتھ غالب کا کلام حسنِ الفاظ، حسنِ بندش اور حسنِ ترکیب کا بہترین نمونہ ہے۔

(عبدالسلام ندوی)

مرزا صاحب کے نزدیک اچھے شعروں میں لفظاً سلاست و متانتِ الفاظ، پاکیزگی و صفائی روزمرہ، ندرت و دل پسندی بندش اور حسنِ بیان اور معناً بلندیِ خیال نزاکتِ معنی، عمدگیِ مضمون اور سلاست و تازگیِ فکر ہونا چاہیئے اس کا نام شیوا بیانی ہے اور یہی خوبیاں کلام کو سہلِ ممتنع بناتی ہیں۔

(امتیاز علی خاں عرشی)

اس باکمال نے اگر ایک طرف اس ملک میں علم و ادب فارسی کو نقطۂ معراج تک پہنچا دیا تو دوسری طرف اردو نظم و نثر کو تقلید کی زنجیروں سے آزاد کر کے ایک نئے رنگ کی بنیاد ڈالی جس کی پیروی تو بہتوں نے کی مگر کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی۔

(مالک رام)

میر کے یہاں (شاعری کا) حیات بخش عنصر اتنا نمایاں نہیں جتنا غالب کے یہاں نمایاں ہے۔

(ڈاکٹر سید عبداللہ)

انھوں نے اردو خطوط میں وہ طرز برتا جس کو سہل ممتنع کہا جائے تو بے جا نہیں سچ تو یہ ہے کہ سادگی اور شوخی کا ایسا امتزاج اور کہیں نہیں ملتا ..... انھوں نے سادگی کے صد رنگ جلوؤں کو جیسا دیکھا اور محسوس کیا ہے اپنی اعلیٰ فن کاری سے ہو بہو اُن کی تصویر کھینچ دی ہے ۔

(پروفیسر ضیا احمد بدایونی)

مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا ۔ غالب ، اردو ، تاج محل ۔

(رشید احمد صدیقی)

کلام غالب سنی سنائی باتوں کا بیان نہیں بلکہ قلب غالب کی مشاہدات کا آئینہ ہے اس رباب پر دست قدرت نے سارے شرایک ایک کرکے بجائے ہیں اور دیوان غالب انہی سُروں کی صدائے بازگشت ہے ۔

(شیخ محمد اکرام آئی۔سی۔ایس)

غالب دوسروں کی رائے سے بے نیاز رہے ۔ اگر کوئی اُسے نہیں سمجھ سکا تو یہ اسکی فہم کا قصور ہے ۔

(سید عبدالواحد)

محبت میں خواری غزل کا خاص جوہر تھا غالب نے اس کو خودداری سے آشنا کیا اس میں جلال کا رنگ بھرا فرشتوں کی بے لوثی اور طہارت پیدا کی سوز کی جگہ ساز، گداز کی جگہ شگفتگی اور افسردگی کی جگہ درد دیا ۔

(ڈاکٹر شوکت سبزواری)

غالب کے یہاں جو حسرت تعمیر، نشاط، نارسائی ، اور تشنگی ہے اس سے موجودہ انسان آج بھی دوچار ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی مقبولیت روز بروز بڑھتی جارہی ہے ۔

(ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی)

غالب درحقیقت زندگی کا شاعر ہے ۔ وہ محبت کا راگ اس لئے گاتا ہے کہ محبت بھی زندگی کا ایک فطری اور لازمی میدان ہے ۔

(مجنوں گورکھپوری)

غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے وہ ہمیں "خمار رسوم و قیود" سے آزاد کرتا ہے انسانی شخصیت کی پر پیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے ماضی پرستی سے روکتا ہے انفرادیت سکھاتا ہے زندگی کی تکلیفوں پر کراہنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔

(پروفیسر آل احمد سرور)

غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔

(پروفیسر احتشام حسین)

ایسا بلند فکر، وسیع مشرب، جامع اور بلیغ عاشق پیشہ شاعر ہندوستان کا شاید ہی کسی زبان کو نصیب ہوا ہو۔

(ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی)

غالب کا ہاتھ انسانیت کی نبض پر ہے اور یہ نبض آج بھی اسی طرح چلتی ہے جس طرح سو برس، پانچ سو برس، ایک ہزار برس پہلے چلتی تھی۔

(حمید احمد خاں)

اُسے (غالب کو) عرفی، ظہوری، نظیری وغیرہ کا نام گنا دینے کا چسکا نہیں وہ ان کی آواز کو پہچانتا ہے اور ایک نعرۂ مستانہ مار کر ان کی صفوں میں کود جاتا ہے۔

(ڈاکٹر عبادت بریلوی)

غالب کی طرز ادا میں بلا کی شوخ نگاری ملتی ہے جس کی نظیر اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی

(ڈاکٹر یوسف حسین خاں)

غالب نے اپنی ابتدائی شاعری کے تنگ دائرہ میں جوش، محبت، مردانگی اور حوصلہ کا اظہار جتنا اور جس طور سے کیا ہے اس کی مثال دوسرے شعراء کے ضخیم دیوانوں میں بھی مشکل سے ملے گی۔

(ڈاکٹر خورشید الاسلام)

ان کی تحریریں انسانی خود داری اور عزت نفس کا پرچم اونچا رکھتی ہیں اور ان کی اپنی زخمی زندگی کے بجائے توانا آرزوؤں کا اعلان کرتی ہیں۔

(ظ انصاری)

تاریخ تیموری "مہر نیم روز" کے بارے میں انکشاف

غالب کے سوانح نگاروں نے اس تاریخ کو شروع کرنے کا سال ۱۸۵۰ء تو بتایا ہے لیکن اس بارے میں انھیں تحقیق نہ ہو سکی کہ مرزا نے یہ تاریخ سن مذکور میں کس مہینے سے شروع کی۔ اردو کے مشہور محقق اور نقاد قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر نے اپنے ایک مضمون میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ غالب نے بہادر شاہ ظفر کی ملازمت جولائی ۱۸۵۰ء سے شروع کی اور "مہر نیم روز" کی تصنیف کا آغاز اس کے بعد ہی ہوا ہوگا[1]

ڈاکٹر لطیف حسین ادیب نے ایک غیر معروف کتاب میں غالب کا ایک ایسا مکتوب دکھایا جس سے اس تاریخ کے آغاز کا مہینہ بھی متعین ہو جاتا ہے مرزا نے ۳ اکتوبر ۱۸۵۰ء بروز پنجشنبہ کو مفتی سید احمد خاں بریلوی کے نام ایک خط بھیجا تھا جس میں وہ لکھتے ہیں "خسرو انجم سپاہ دہلی خلد اللہ ملکہٗ و سلطانہٗ نامہ نگار را بہ نگارش تواریخ فرمانروایانِ تیموریہ و کشورکشایان با بریہ گماشتہ است و از سہ ماہ بدیں کار مامورم روز و شب خامہ از جنبش آرام ندارد"[2]

اس خط کی روشنی میں یہ بات منکشف ہو جاتی ہے کہ مرزا نے جولائی سے ہی تاریخ نویسی کا کام شروع کر دیا تھا۔

---

[1] معلم غالب نمبر صفحہ ۳۲
[2] آئینہ دلدار صفحہ ۹۲ انجمن پریس لارنس روڈ کراچی

کلامِ غالب کی ایک غیر مطبوعہ نادر شرح

سید سکندر آغا
ایم۔ اے

غالب جیسی عظیم المرتبت شخصیت پر ہر پہلو سے اب تک بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور برابر لکھا جارہا ہے اور یہ سلسلہ جبتک قدردانِ غالب موجود ہیں یوں ہی چلتا رہیگا لکھنے والوں نے انکے فکروفن، تخیل، تصوف، بلندیٔ طبع، ندرت کلام، اخلاق کریمانہ پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی اور غالب ایک فانوس کے مانند ہر رنگ میں جلوہ گر رہے۔ ان کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے شرحیں لکھی گئیں اور ہر شارح نے اپنے معیار کے مطابق شرح لکھی۔ یہ سلسلہ غالب کی حیات ہی میں شروع ہوگیا تھا۔ جناب نثار احمد فاروقی صاحب اپنے مضمون "کلامِ غالب کا ایک ہم عصر شارح۔ درگا پرشاد نادر دہلوی" میں رقمطراز ہیں۔[1]

> "کلامِ غالب کے سب سے پہلے شارح تو خود مرزا غالب ہی ہیں جنھوں نے اپنے دوستوں اور شاگردوں کو وقتاً فوقتاً اپنے اشعار کے معانی اور مطالب خود لکھ کر بھیجے ہیں۔۔۔۔۔
>
> "غالب کے ہمعصروں میں ان کے کلام کی شرح جزوی طور پر مولانا الطاف حسین حالی نے بھی لکھی ہے۔۔۔۔۔۔۔ دوسرے ہمعصر شارح خواجہ قمرالدین راقم ہیں۔ انھوں نے بھی دیوان غالب کی ایک شرح لکھی تھی لیکن یہ اب دستیاب نہیں ہوتی۔۔۔۔۔۔۔۔ غالب کی وفات کے بعد دیوانِ غالب کی شرحیں مختلف مدارج کی لکھی گئیں۔ کچھ علمی انداز کی کچھ درس و تدریس کے مقصد کو پورا کرنے والی اور بعض محض چربہ اور نری نقالی۔ پھر ان کی دو حیثیتیں ہیں۔ بعض شارحین کا مقصود ہی کلام غالب کی شرح لکھنا تھا۔ انھوں نے دیوان غالب کے آغاز سے اختتام تک ہر شعر کا مطلب

---

[1] ص۲۵۔ ص۲۱ ماہنامہ نیا دور (فروری۔ مارچ ۶۹ء)

بیان کیا اور وضاحت کی خواہ وہ شعر صاف اور سہل ہی کیوں نہ ہو۔ بعض نے ضمناً اور جزوی شرح لکھی اور ان کا مقصد یا تو صرف مشکل اشعار کا مطلب بیان کرنا تھا یا غالب کے فکر و فن کا جائزہ پیش کرنا تھا اس ضمن میں جن شارحین کے نام لئے جا سکتے ہیں وہ یہ ہیں:

" احمد حسین شوکت میرٹھی، علی حیدر نظم طباطبائی، مولانا حسرت موہانی، بیخود موہانی، بیخود دہلوی، عبدالباری آسی، جوش ملسیانی، آغا محمد باقر، نیاز فتح پوری، خلیفہ عبدالحکیم، مولانا سُہا مجددی، اثر لکھنوی وغیرہ ...... "

اس وقت جس شرح کی خصوصیات ارباب ذوق کے سامنے پیش کرنا ہیں وہ شرح بیخود موہانی ہے۔ قبل اس کے کہ ہم اس شرح کا جائزہ لیں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انکے مختصر حالات زندگی بیان کر دیئے جائیں تاکہ ناظرین کرام کو مجملاً اس نادر شارح کے بارے میں بھی کچھ معلومات ہو جائے۔

بیخود موہانی ۱۸۸۳ء میں موہان ضلع اناؤ میں ایک متمول گھرانے میں پیدا ہوئے ان کے برادر بزرگ سید محمد آصف اور والد بزرگوار سید عبدالستار تھے۔ رسم زمانہ کے مطابق بیخود موہانی نے ابتدائی تعلیم گھر ہی پر حاصل کی گلستاں۔ بوستاں۔ سکندر نامہ۔ وغیرہ مولوی محمد خاں صاحب مرحوم اور انگریزی مسٹر ہیرس یوروپین سے پڑھی ۱۸۹۶ء میں اندو مڈل اور کچھ عرصہ بعد منشی فاضل کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ بعدہٗ بی اے اور ایم۔ اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ مڈل کے بعد باقی امتحانات پرائیویٹ پاس کئے۔

۱۹۰۳ء میں وہ لکھنؤ تشریف لائے۔ یہاں اس وقت شعر و شاعری کی بڑی گرم بازاری تھی۔ امیر و غریب، چھوٹے بڑے سب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تھی۔ بیخود موہانی شروع ہی سے انتہائی ذہین، طباع اور علم دوست تھے۔ یہاں کے ماحول سے متاثر ہونا فطری بات تھی اس لئے وہ یہیں قیام پذیر ہوئے۔ خداداد ذہانت کی بدولت زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں کامیابی پر کامیابی حاصل کرتے رہے چنانچہ مبتدی شاعر سے شاعر باکمال اور نغز گو و نکتہ رس استاد ہو گئے۔ تنقیدات سخن کی طرف ان کی طبع رسا مائل ہوئی تو علامۂ وقت کہلائے۔

ان کی شاعرانہ طبیعت نے خود ہی بیخود تخلص اپنے واسطے منتخب کر لیا تھا اور اس کو وہ بہت پسند بھی کرتے تھے لیکن کبھی کسی استاد سے تلمذ حاصل نہیں کیا۔ ان کا مقولہ تھا کہ جب فلاں (اس وقت کا کوئی بھی استاد) شاعر اور استاد ہو سکتا ہو تو بیخود ناشاد کیوں نہیں اور غالباً یہی وجہ تھی کہ وہ کسی طرف رجوع نہیں ہوئے۔ چنانچہ ایک مقطع میں فرماتے ہیں۔

اپنے انداز سخن پہ ہوں نازاں بیخود یاں ہے تقلید ظہوری کی نہ صہبائی کی

وہ غالب اور مومن جیسے باکمال استادوں سے بہت متاثر نظر آتے ہیں اور خود اپنے ہی الفاظ میں فرماتے ہیں۔

ہے بیخود خوش بیاں کے دم تک مومن کا بیاں آسد کا انداز

بیخود موہانی نے غالب کے رنگ کو خصوصاً ایسا اپنایا کہ کئی غزلیں ان کی کہی ہوئی غزلوں کی ردیف اور قافیہ میں بھی کہیں۔

مذہب اثنا عشری تھا اور سلسلہ نسب امام رضاؑ تک پہونچتا ہے۔ احکام شرع کے بہت پابند تھے اور ائمہ اطہار سے پرخلوص عقیدت رکھتے تھے ان کی منقبت میں مختلف موقعوں پر نذرانہ عقیدت پیش کیا۔ ایک جگہ حضرت امام حسینؑ کی منقبت میں فرماتے ہیں۔

ہوتی روا پرستش غیر خدا اگر سجدے وفا حسینؑ کو کرتی خدا کے بعد

فطرۃً خلیق، سنجیدہ، متین اور رحمدل تھے۔ وسیع الاخلاق اور کثیر الاحباب تھے جس سے ایک بار ملے ساری عمر انتہائی خندہ پیشانی سے ملتے رہے۔

لکھنؤ پہونچکر ۱۹۱۱ء میں ریلوے آڈٹ آفس میں کچھ دن ملازمت کی۔ اس کے بعد چند اسکولوں اور کالجوں میں فارسی اور اردو کی پروفیسری کے عہدے پر متمکن ہوئے پھر شیعہ کالج میں ملازم ہوئے اور تادم آخر وہاں سے نہ ہٹے اور بڑی حسن و خوبی سے اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔

۱۹۴۰ء کے شروع میں وہ سخت بیمار پڑ گئے اور ذیابیطس کے مرض میں مبتلا ہو گئے جس سے ان کو نجات نہ مل سکی۔ ۲۷ نومبر ۱۹۴۰ء کو اس دار فانی سے کوچ کیا اور کربلائے منشی فضل حسن خاں بمقام حیدر گنج لکھنؤ دفن ہوئے۔

ان کی تصانیف کلیات بیخود، شرح دیوان غالب، گنجینۂ تحقیق، جواہر آئینہ اور

منظر آئینہ ہیں۔ جو جوہر آئینہ اور منظر آئینہ نومبر ۱۹۳۹ء اور اکتوبر ۱۹۴۱ء میں بالترتیب نکلی گئیں۔

شرح دیوان غالب

بیخود موہانی کا دامن نگاہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے شوکت میرٹھی، حسرت موہانی، نظامی بدایونی، نظم طباطبائی، تنہا، آسی، حالی اور وآبد دکنی کی شرحوں کا جو انھوں نے دیوان غالب پر لکھی تھیں بغور مطالعہ کیا اور اشعار کی شرح کرتے وقت ان اساتذہ کی رائے کا اظہار کرتے ہوئے خود اپنی رائے کا اظہار کیا۔ ان کے برادر بزرگ فرماتے تھے کہ شرح مکمل ہو جانے پر بیخود موہانی بہت مسرور ہوئے اور کہا کہ یہ شرح غالب کو ایک بار پھر زندہ کر دیگی اور دنیا بے ساختہ پکار اٹھے گی "غالب شاعر الشعرا آمد" مگر ہائے ناکامی کہ وہ اسکی بہار نہ دیکھ سکے اور یہ شرح چند مجبوریوں کی وجہ سے مرحوم کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی۔ انہی بزرگ سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ بیخود موہانی نے یہ شرح حضرت جالب دہلوی مرحوم مدیر روزنامہ ہمدم لکھنؤ کے اصرار پر ۱۹۲۳ء موسم گرما کی تعطیلات میں مکمل کی تھی۔ اس شرح کی اہمیت اور اس کے بارے میں وہ خود معترف ہیں۔

> "...... ..ارباب حل و عقد نے اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جب تک اپنی زبان پر قدرت نہ ہو دوسری زبانوں کے خزانوں پر تصرف غیر ممکن ہے۔ ہر یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم ضروری قرار پائی نظر آتی ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود بزبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں نے ایسی شرح لکھدی۔ میں اپنی کور سوادی کا معترف ہوں مگر جب دنیا اظہار خیال کے لئے آزاد ہے تو مجھے بھی جو کچھ کہنا تھا کہہ گزرا۔"[1]

اب میں غالب کی مشہور و معروف غزلوں میں سے چند اشعار کی شرح قلمی نسخہ سے نقل کئے دیتا ہوں ارباب نظر شرح کی اہمیت کے بارے میں خود فیصلہ فرمالیں۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگئ جا کا   گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

اس شعر میں شرح کرنے والوں نے کچھ ایسی روش اختیار کی ہے کہ میرا جی نہیں چاہتا کہ

---

[1] گنجینۂ تحقیق ص ۵

ناظرین کرام اس کے نظارہ سے محظوظ ہوں۔ میں وہ مطالب نقل کئے دیتا ہوں۔

جناب طباطبائی فرماتے ہیں: "یعنی شوق دل میں سما کر تنگیٔ جا کے سبب سے جوش و خروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہر میں سما گیا کہ اب تلاطم باقی نہیں رہا۔"

جناب حسرت اور جناب شوکت بھی بہ تغیر الفاظ یہی فرماتے ہیں۔ ہاں جناب واجد کی کی عبارت میں وجدان تحقیق سے نقل کئے دیتا ہوں تاکہ ناظرین ان کے آداب تکلم اور حسن خیال سے محروم نہ رہیں۔

آپ فرماتے ہیں کہ شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا سے اور دل کو گوہر سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے کہ دریا یعنی شوق گوہر میں یعنی دل میں محو ہو گیا، باوجود اس کے شوق تنگیٔ جا کا گلہ مند ہے۔ حالانکہ دل کی وسعت معلوم و مشہور ہے کہ قلوب المومنین عرش اللہ تعالیٰ۔ عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر پھر بھی گلہ باقی ہے تو یہ غضب کا شوق ہے۔ اگرچہ سچا موتی جثہ اور مقدار میں چھوٹی چیز ہوتا ہے مگر قیمت میں گراں ہوتا ہے اسی طرح دل اگرچہ بظاہر ایک ذرا سی چیز ہے مگر کمالات باطنی اور روحانی کے لحاظ سے ایک بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے اس شوق کو تمام زمین و آسمان کی گنجائش کافی اور مکتفی نہ ہوگی۔

قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و بے حساب ہے اس شعر میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کرتا ہے۔

مگر مرزا کا یہ طرز بیان اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔ دوسرے معنی اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرع سالم استفہام انکاری مان لیا جائے یعنی شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا گلہ نہیں ہے کیونکہ دل بحیثیت جثہ ایک چھوٹی چیز ہے اور گوہر سے مشابہ ہے جس طرح دریا کا اضطراب گوہر میں نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ دل میں نہیں ہے کیونکہ وہ تو یعنی شوق دل میں فنا ہو گیا۔ اضطراب دریا تلاطم و امواج سے مراد ہے۔ مگر ان معنوں کو (بھی) کا لفظ مانع و مزاحم ہے یا (بھی) حشو سمجھ لیجئے کہ وزن کے لئے آگیا اور معناً کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ مگر اس صورت میں حشو قبیح ہوگا جو عیب ہے۔"

بیخود: "مجھے جناب طباطبائی، و حسرت و شوکت و واجد کے ارشاد کے متعلق تو یہی کہنا ہے کہ اس شعر سے موجودہ صورت میں یہ معنی نہیں نکلتے۔ اس حالت میں (بھی) حشو محض ٹھہرتا ہے اور یہی بات کسی قدر تغیر خیال کے ساتھ حضرت واجد بھی کہہ رہے ہیں۔ ہاں

اگر اس مطلع میں (بھی) کی جگہ بدل جائے تو شعر کا مفہوم کچھ اور ہو جائے گا اور وہ یہ صورت ہوگی۔

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگئ جا کا　　گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

مطلب: جس طرح دریا جب گہر میں سما جاتا ہے (یعنی موتی کی صورت اختیار کرلیتا ہے) تو اس کا اضطراب مٹ جاتا ہے اسی طرح شوق کو بھی دل میں جگہ کی تنگی کا گلہ ہے یعنی اگر شوق کے لئے کوئی ظرف دل سے بھی زیادہ وسیع ہوتا ہے تو اس کے اضطراب کی وسعت ظاہر ہوسکتی تھی۔ (بیخود)

حضرت آسی: میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اس کو میری تنگدلی کی شکایت ہے یہ واقعہ ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں تمام دریا سما گیا۔ مرزا نے تنگدلی کی اکثر شکایت کی ہے ایک آدھ شعر ہم پہلے لکھ چکے ہیں اور آئندہ لکھیں گے مگر یہ مضمون مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی کے یہاں یوں بندھا ہوا ہے۔ صفائی وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے مگر ہم مضمون ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں۔

دل آسودۂ ما شور دریا در نظر دارد　　گہر دزدیدہ است ابخازیان موج دریا را

یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے اس میں ایک عالم کا شور سمایا ہوا ہے۔ گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔

بیخود: اس فاضل شارح نے کچھ اس ادا سے شعر کا مفہوم بیان کیا ہے کہ مجھے بے ساختہ پیار آتا ہے اور شرحوں سے حرف (بھی) حشو محض ٹھہرتا ہے مگر اس حل کا تو کچھ اور ہی عالم ہے پھر قیامت یہ کی کہ مرزا بیدل کے شعر اور مرزا غالب کے شعر کو ہم مضمون فرما دیا پھر بیدل کے شعر کا مطلب تو کچھ ایسا لکھ دیا کہ حواس جاتے ہیں۔ مرزا بیدل علیہ الرحمۃ صاف صاف فرماتے ہیں۔

"میرا نفس مطمئنہ عالم امکان کے تمام شور و شر اپنی نظر میں رکھتا ہے یہ عجیب تماشا ہے کہ موج دریا کی زبان موتی نے چرالی (لے لی) ہے۔ صاف لفظوں میں مفہوم یہ ہوا کہ ہنگامہ ہستی کے شور و شر میں جو لوگ خود الجھے ہوئے ہیں وہ دنیا کے ہنگاموں کو نہیں سمجھ سکتے اسے ہم لوگوں کا نفس مطمئنہ سمجھتا ہے اور یہی اسے بیان بھی کرسکتا ہے۔ اس کے بعد حیرت سے کہتا ہے کہ عجب تماشہ ہے کہ یہ موتی موج دریا کی زبان بن گیا ہے یعنی سمندر کے تلاطم کا حال

موجوں سے معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہاں الٹی بات ہے کہ موتی طوفان کی حالت بیان کرنے والی زبان بنا ہوا ہے۔ اب اہل انصاف خود فیصلہ فرمائیں کہ دو شعر صرف دریا اور گہر کے مشترک ہونے سے ہم مضمون نہیں کہے جا سکتے اور مرزا بیدل کے شعر میں صفائی نہیں کہ بلندی مضمون نہیں مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔ (بیخود)

اب میں مرزا کے شعر کا مطلب شعر کے اصلی لفظوں کو لیکر بیان کرتا ہوں خدا کرے کہ وہ کچھ ہو۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگئ جا کا　　　گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

افسوس یا حیرت واستعجاب کے لہجہ میں کہتا ہے کہ اضطراب دریا تو موتی میں محو ہو جاتا ہے (مٹ جاتا ہے) مگر افسوس ہے یا حیرت کا مقام ہے کہ اضطراب شوق کو دل میں بھی تنگئ جا کی شکایت ہے۔ بڑے خوبصورت پیرائے میں مرزا نے اضطراب شوق اور اضطراب دریا کا مقابلہ کیا ہے کہ کیا خوب وہ۔۔۔۔۔ فرماتے ہیں کہ اضطراب دریا کو اضطراب شوق سے کیا نسبت۔ اضطراب دریا کی احاطہ صرف اتنی ہے کہ ادھر قطرۂ آب صدف میں پہونچا اور موتی کی صورت اختیار کی اس کا اضطراب (جو خاصۂ طبعی ہے) کافور ہو گیا ہے اگرچہ موتی میں گنجائش ہی کتنی ہے اس کے مقابلہ میں اضطراب شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے وسیع مقام میں بھی تنگئ جا کا شاکی ہے جس کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ صرف کونین ہی نہیں جلوہ ہائے ربانی بھی اس میں سما سکتے ہیں۔ خواجہ میر درد قدس اللہ سرہٗ فرماتے ہیں۔

ارض و سماں کہاں تری وسعت کو پا سکے　　　میرا ہی دل وہ ہے کہ جہاں تو سما سکے

مرزا نے جو نظر ڈالی تو دنیا میں سب سے زیادہ مضطرب شے دریا نظر آیا (بجلی میں بھی یہ بات نہیں ابھی تڑپی ابھی غائب ہو گئی۔ دریا کا اضطراب آٹھ پہر چونسٹھ گھڑی رہتا ہے اس کا مقابلہ اضطراب شوق سے کر کے ایک کو انتہا کا پست اور ایک کو حد کا بلند دکھایا۔ (بیخود)[1]

ایک دوسری غزل کا بہت آسان اور مشہور و معروف ہے۔ سہ

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں　　　گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

بیخود موہانی نے اس کی شرح جس ڈھنگ سے کی ہے اس کی شان ہی اور ہے وہ فرماتے ہیں۔

---

[1] قلمی نسخہ شرح دیوان غالب صفحہ ۸۲

حل: "مجھ سا پینے والا اور محفل شراب سے پیاسا پلٹے۔ یہ مانا کہ میں نے توبہ کر لی تھی لیکن ساقی نے کیوں نہ پلا دی۔

وجوہ بلاغت:۔ اس شعر میں کئی ٹکڑے معنی خیز ہیں ا۔ (میں اور) سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ یہ رند دہاوت کا پینے والا تھا اور اس کی میکدہ آشامی سے ساقی اور رندوں کی ساری محفل خوب واقف تھی۔ جس پر ساقی مہربان رہا کرتا تھا۔ اہل بزم نثار رہا کرتے تھے

۲۔ (یوں) سے سننے والے کی نظر میں ایک رند ناکام کی تصویر پھرنے لگتی ہے جسے انتہا کا ملال ہو اور غصب کا غصہ، اور خمار کی تکلیف جس کی جان لئے لیتی ہو، دوسرے مصرع میں کہتا ہے کہ میں نے شراب اس لئے نہ مانگی کہ توبہ کر چکا تھا۔ آخر ساقی نے خود ضیافت کیوں نہ کی یعنی اس ظالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ رندوں کی توبہ ہی کیا اور ہم کو اگر پینا نہ ہوتا تو ہم رندوں کے جھگڑے میں آتے ہی کیوں۔ ہمارا مقصد یہی تھا کہ توبہ کی لاج رہے ہم کو مانگنا نہ پڑے اور رند پلا دیں۔ یہاں رندوں کا کیا ذکر ساقی کمبخت نے بھی بات نہ پوچھی ہے یوں کہ توبہ کی لاج نے اور بات کی بچھ نے شراب نہ مانگنے دی۔ اب اپنی ناکامی کا غصہ ساقی پر اتارا جا رہا ہے۔ (بیخود)

اس شعر کی لذت میں سب کو اپنے برابر کا شریک بنانے کے لئے میں ایک مثال سے اسکی توضیح مناسب سمجھتا ہوں۔ جب کبھی کسی دوست سے اور ایسے دوست سے چل جاتی ہے جس کی محبت کے ترک پر دل کسی طرح راضی نہیں ہوتا تو وہ احباب کے جلسے میں خاص ایسے وقتوں میں جا بیٹھتا ہے جب اس کا محبوب بھی موجود ہو اور مقصد یہ ہوتا ہے کہ ہم کو خود اس روٹھ جانے والے سے جس نے غصہ کی حالت میں یہ کہہ دیا تھا کہ ہم تم سے ملنا نہیں چاہتے کچھ کہنا بھی نہ پڑے اور احباب صلح کرا دیں پھر جب کوئی اور اس طرف متوجہ نہیں ہوتا تو احباب اور خاص کر صاحب خانہ پر سخت غصہ آتا ہے۔[1] (بیخود)

ایک اور غزل جس کا مطلع ہے۔

کنج میں بیٹھا رہوں یوں پر کھلا — کاش کے ہوتا قفس کا در کھلا

اس شعر کی شرح بھی ملاحظہ ہو۔

ہاتھ سے رکھدی کب ابرو نے کماں — کب کمر سے غمزہ کی خنجر کھلا

---

[1] قلمی نسخہ شرح دیوان غالب ص۸۸-۸۹

ابرو کو کمان اور غمزہ کو خنجر کہا ہی کرتے ہیں مگر مرزا نے ابرو کو کمان دار اور غمزہ کو خنجر آزما کہہ کر یعنی غیر ذی روح کو ذی روح قرار دیکر ایک تازگی پیدا کر دی۔

حل:۔ ابروئے یار نے کبھی ہاتھ سے کمان نہ رکھی غمزہ یار نے کمر سے خنجر کبھی نہ کھولا یعنی ان اداؤں کے اثر میں آج بھی کوئی کمی نہیں۔

اعتراض جناب طباطبائی: اس شعر میں ہاتھ کو بات لکھا ہے فقط اپنی بات کی پچ ہے کہ رات اور ذات کے ساتھ جو بات کو قافیہ کر دیا ہے تو محض اس کے نباہنے کے لئے رسم خط بدل دیا۔ اہل لکھنؤ اور تمام اردو زبان والے ہاتھ ہی لکھتے ہیں اور ہائے مخلوط کو تلفظ میں داخل سمجھتے ہیں اور بات اور ساتھ اس کا قافیہ غلط سمجھتے ہیں بلکہ ہاتھ کا قافیہ ساتھ لاتے ہیں۔

جواب بیخود: بات اور ذات۔ سات (ساتھ) اور ہات کا قافیہ کتنے ہی مقاموں پر باندھا گیا ہے معلوم نہیں کہ تمام اردو زبان والوں سے فاضل شارح کی مراد کیا ہے یہ قافیہ صرف دلی اور لکھنؤ کے شعرا ہی کے یہاں نہیں باندھا گیا بلکہ تمام اردو زبان والے اسے قافیہ کرتے آئے ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اس سخن رس سے اگر شب کی ملاقات رہے بات رہ جائے نہ یہ دن رہیں نہ رات رہے

جناب جرأت اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے۔

اے شب تری زلفوں کی حکایات ہے واللہ کیا رات ہے کیا رات ہے کیا رات ہو واللہ

فرماتے ہیں۔

دل چھین لیا اس نے دکھا دست حنائی کیا ہات ہے کیا ہات ہے کیا ہات ہے واللہ

جناب یکرنگ شاگرد مظہر جانجاناں۔

زبان شکوہ ہے ہندی کا ہر پات کہ خوباں نے لگائے ہیں مجھے ہات

معاصر مرزا غالب حضرت بہادر شاہ ظفر طاب ثراہ۔

نہ تھا وہ آئے تھے گر کچھ بھی قابو رات پڑ جاتا
بلا سے کچھ بھی ہوتا لیکن ان پر ہات پڑ جاتا (دیوان ظفر)

دلیر عظیم آبادی۔

پھر بھی یارب وہ کبھو دن رات ہو یار بوسے ہو گلے میں ہات ہو
(تذکرہ گلشن بیخار)

قلق ۔

دھیان میں لاتے ہیں جب بحری کسی کی گات ہم　　مارتے ہیں تب وہیں چھاتی پہ دونوں ہات ہم

(تذکرہ گلشن بیخار)

حضرت مومن معاصر غالب ۔

خوش بیانوں کو بات آئی ہات　　بد زبانوں کے منہ پڑی یہ بات

(کلیات مومن)

اور ہات ہی پر منحصر نہیں سات (ساتھ) کا بھی یہی عالم ہے ۔

مومن دہلوی ۔

صبر و آرامش و ثبات چلے　　آپ سے دونوں سات سات چلے

سوچتے شاگرد ہیں سال وفات　　مرثیہ کی فکر ہے شیون کے سات

اب میں لکھنؤ کے مایۂ ناز شعرا کی مثالیں دیکر اس بحث کو ختم کئے دیتا ہوں۔ میر انیس اعلی اللہ مقامہ اس مرثیہ میں فرماتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے۔ جس دم یزید شام میں مسند نشیں ہوا

انیس مغفور ۔

پھیرا سلام جب تو اٹھائے دعا کو ہات　　خالق سے کی یہ عرض کہ اے رب پاک ذات

سب راتیں ہو چکیں نہیں باقی ہے کوئی رات　　ہے روز قتل قطع ہوئی مدت حیات

طاعت کا وقت ہاتھ سے کھویا نہیں کبھی

شاہد ہے تو کہ شام سے سویا نہیں کبھی

تیرے ۔

تجھ بن بہت ہی کٹتی ہے اوقات بے طرح　　جوں توں کے دن تو کٹ گئے پر رات بے طرح

نفیس (حضرت عون و محمد کے حال میں) ۔

چھوٹے نے کہا تب یہ بصد فخر و مباہات　　واللہ کہ مارا ہے ستم گار کو کیا ہات

مرزا اوج مرحوم جانشین حضرت دبیر نے حضرت حر کے حال کے ایک مرثیہ میں کہا ہے جس کا مطلع یہ ہے ۔

ہوا افق سے برآمد جو تاجدار سحر

ملا عدو سے نہ ہوں میں علیحدہ ہے ہات　　خدا کرے کہیں جلدی ہو اس بلا سے نجات

۱

فراق شاہ کی گھڑیاں ہوں قطع علق کے سات　　رہے حیات کا رشتہ رہو وصال کے ہا

○

یہ دن گزر کے امیری ہے نے فقیری ہے　　نہ پھر ہے شام جوانی نہ صبح پیری -

○

اب رہا رسم خط اس کے متعلق یہی کہہ دینا کافی ہے کہ کلیات آتش مطبوعہ سلطان المطا
لکھنؤ میں یہ لفظ (ہات) یونہی لکھا ہے ہاں وہ صورت اور ہے جب سات کا قافیہ واقع
ہو۔ اور اب تو مولانا محمد حسین صاحب آزاد مرحوم اور علامہ شبلی مغفور کے تصنیفات میں ہا
املا (ہات) ہی ہو گیا ہے۔ اب اس اعتراض کی حقیقی اہمیت واضح ہو گئی ہوگی۔[۱] (بیخود

بڑی خوشی کی بات ہے کہ بیخود موہانی کی اس نادر شرح کی طباعت نظامی پریس
لکھنؤ میں شروع ہو گئی ہے اور انشاء اللہ جلد ہی ارباب نظر کے سامنے پیش کی جائے گی۔

[۱] قلمی نسخہ شرح دیوان غالب ص ۴۶۷-۴۶۶

ہندوستان کے سخنور

ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ
کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔ خسرو کشور قلمرو سخن
طرازی ہے۔ یا ہم چشم نظامی گنجوی و ہم طرح سعدی شیرازی ہے
نیز فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے کلام اس کا پسندیدہ جمہور
ہے۔　　　(غالب)

موازنہ مومن و غالب

سید ذاکر حسین نقوی سرسوی
متعلم ایم اے فائنل بریلی کالج

بقول شخصے دنیا کی کوئی بھی دو چیزیں ایک سی نہیں ہیں۔ ان میں افتراق و اختلاف کا ہونا ضروری ہے اگر اختلاف نہ ہو تو پھر 'دو' کا لفظ ہی بے معنی ہوا جاتا ہے۔ ساتھ ہی جہاں ہم اشیاء میں ما بہ الامتیاز امور کا وجود پاتے ہیں وہاں ما بہ الاشتراک امور کا پایا جانا بھی ویسا ہی ضروری ہے۔ موجودات عالم میں ایک جنس کی اشیاء میں ان دونوں امور کے ذریعہ اتحاد و افتراق کیا جاتا ہے۔ گلاب کے دو پھول جو ایک ہی شاخ پر لگتے ہیں۔ ایک ہی فضا کے پروردہ ہوتے ہیں اس حیثیت سے کہ دونوں گلاب کے پھول ہیں، ایک ہی ماحول کے پرورش پائے ہوئے ہیں، متحد ہیں مگر اس اتحاد کے ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں سے ایک چھوٹا ہے ایک بڑا ہے۔ ایک کے رنگ میں چمک دمک زیادہ ہے، بھڑکیلا پن ہے تو دوسرے میں کم۔ انسانی فطرت ہے کہ جہاں اس کے سامنے دو چیزیں آئیں اس نے تقابل یا توازن شروع کر دیا اور اپنے ذوق و شوق کے تحت فیصلہ صادر کر کے ایک کو راجح اور دوسرے کو مرجوح قرار دے دیا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ فیصلہ صحیح بھی ہو۔ ممکن ہے کہ ایک کا فیصلہ دوسرے کے فیصلہ کی عین ضد ہو۔ جب یہ کلیہ ہے تو پھر غالب و مومن۔ جو دونوں شاعر بھی ہیں۔ عاشق بھی اور ہمعصر بھی، اس نظریہ کی زد سے کیسے بچ سکتے ہیں۔

آیئے آج غالب اور مومن پر ایک تقابلی نظر ڈال کر دیکھیں۔ موازنۂ غالب و مومن آج کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ ان دونوں ہستیوں کی زندگی میں بھی لوگوں نے ان پر تقابلی نگاہیں ڈالیں اور اپنے اپنے مذاق کے مطابق کسی نے غالب کی عظمت کا اعتراف کیا تو کسی نے مومن کا کلمہ پڑھا۔ اس وقت کا موازنہ اس وقت کے موازنہ سے زیادہ جاندار تھا۔ دونوں اساتذہ موجود تھے۔ علمی صحبتیں عام تھیں۔ لوگ مذاقِ سلیم کے حامل تھے۔ علوم و فنون کا

چرچا تھا۔ پھر دونوں ہی عالم تبحر تھے۔ علوم متداولہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ ساتھ ہی
خداوند عالم نے ان باکمال ہستیوں کو تنگ نظری و تعصب سے بھی محفوظ رکھا تھا جس کا ظاہری
نتیجہ یہ تھا کہ دونوں ایک دوسرے کی استعداد علمی کے قائل تھے۔ ایک دوسرے کی کاملیت
کے معترف تھے۔ بسا اوقات ایک دوسرے سے بڑی فراخدلی اور خندہ پیشانی سے ملتے تھے
اس کا ثبوت حالی کی زبانی سنیئے "مرزا نے ایک غزل کے مقطع میں اپنے تئیں کم از کم شیخ
علی حزیں کا مثل قرار دیا ہے اور وہ مقطع یہ ہے۔

تو بدیں شیوۂ گفتار کرداری غالب | گر ترقی نہ کنم شیخ علی را مانی

مومن خاں مرحوم نے جس وقت یہ مقطع سنا اپنے دوستوں سے کہنے لگے کہ اس میں
بالکل مبالغہ نہیں۔ مرزا کو ہم کسی طرح علی حزیں سے کم نہیں سمجھتے۔"
غالب مومن کے مندرجہ ذیل شعر کو سن کر کتنے حسرت بھرے لہجہ میں کہتے ہیں۔
"کاش مومن خاں میرا پورا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا"۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا | جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

آج جب کہ بظاہر دنیا اپنے کو ترقی کی راہوں پر گامزن سمجھتی ہے۔ علوم و فنون میں
مہارت کا دعویٰ کرتی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان موجودہ ترقیوں کے باوجود بھی مذاق سلیم
کی کمی ہے۔ ادب کی طرف سے بے پروائی برتی جارہی ہے اور خصوصاً اردو ادب تو وہ بدنصیب
ہے جس کو غیروں سے نہیں بلکہ اپنے ہی گھر کے چراغ سے آگ لگی ہے۔ اردو غیر ملکی زبان نہیں
ہے۔ اردو نے ہندوستانی فضا میں آنکھ کھولی۔ یہاں کی خوشگوار آب و ہوا میں اس نے
بچوں کی طرح ہاتھ پاؤں پھینکے یہاں تک کہ شباب کی منزلوں میں قدم رکھا ہی تھا کہ زمانہ نے
کروٹ بدلی اور وہی ہاتھ جو آج تک بحیثیت باغباں اس چمن کی آبیاری میں سرگرم تھے وہی
اس کی بربادی کے درپے نظر آتے ہیں۔ ایسے پر آشوب دور میں دو ادیبوں کے موازنہ کی
بات یقیناً بڑی مشکل ہے لیکن یہ سوچ کر خاموش ہوجانا بھی ستم بالائے ستم ہوگا لہذا اپنی کم علمی
کا اعتراف کرتے ہوئے اس بات کی کوشش کی ہے کہ غیر جانب داری سے موازنہ کیا جائے
اگرچہ یہ کام اب یوں اور بھی دشوار ہوگیا ہے کہ اس وقت غالب کو اردو شعرا میں وہ
مقام دے دیا گیا ہے جو اب تک غالباً کسی دوسرے شاعر کو نہ دیا گیا ہے اور نہ شاید دیا جائے۔
شاعر کا کلام درحقیقت ایک ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں نہ صرف شاعر کے خدوخال

نظر آتے ہیں بلکہ اس کی ذہنی کیفیات کا بھی کچھ اندازہ ہو جاتا ہے نیز یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس کی دنیائے تصور کتنی رنگین و حسین ہے۔ وہ زندگی کی دوڑ میں کہاں تک کامیاب رہا ہے مسائل حیات کو اس نے کس طرح حل کیا ہے۔ اس کی زندگی میں نشیب و فراز رہے کہ نہیں۔ حادثات رونما ہوئے کہ نہیں اور ان حادثات کا مردانہ وار اس نے سامنا کیا ہے یا تقدیر پہ شاکر ہو کر قنوطیت کو گلے لگا لیا اور کبھی زمانہ کی ستمگری کا شکوہ کیا اور کبھی فلک کج رفتار کے ظلم و جور کی شکایت کو اپنا شعار بنا کر اہل زمانہ کو اپنے اوپر ہنسنے اور طعن و تشنیع کے مواقع فراہم کئے۔

جب ہم غالب اور مومن کے کلام پر تقابلی نگاہ ڈالتے ہیں تو بڑی حیرت ہوتی ہے کہ دونوں ایک ہی دور کے شاعر ہیں۔ دونوں نے مغلیہ دور کے زوال کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ تہذیب و سیاست نے اپنا چولا بدلا تو انھیں کے سامنے۔ ان کا دور عجب کشمکش کا دور تھا۔ روزانہ نئے انقلاب رونما ہو رہے تھے۔ انسانیت کا دل مجروح تھا۔ غالب ان دردناک اور اندوہگیں حالات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور وہ لازوال عناصر اپنے کلام میں بھر دیتے ہیں کہ وہ نہ صرف غالب کی نوا رہتی ہے بلکہ اس پورے معاشرے کی آواز بن جاتی ہے۔ ان کا کلام آفاقیت اور ہمہ گیریت کا اعلیٰ نمونہ بن جاتا ہے جس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ آج غالب کی صدا تمام عالم ادب میں گونج رہی ہے۔ برخلاف اس کے مومن کی دنیا بہت محدود ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مومن مسائل حیات و کائنات سے بے نیاز رہے۔ ان کے یہاں زندگی کی تلخیاں نظر نہیں آتیں۔ نہ انھوں نے گزرے ہوئے وقت پر نوحہ گری کی ہے اور نہ آنے والے وقت کا خیر مقدم ہی کیا ہے۔

دونوں ہمعصروں کے کلام میں اس قدر تضاد کو دیکھ کر تعجب تو ہوتا ہی ہے مگر ساتھ ہی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تضاد کا سبب کیا ہے؟ دونوں کی زندگی کا مطالعہ ہی اس کا جواب ہے۔ غالب کو زندگی کے سرد و گرم حالات سے سابقہ پڑا تھا۔ حیات کے نشیب و فراز دیکھے تھے۔ تلخ تجربات کئے تھے۔ معاشی سختیاں جھیلیں تھیں لہٰذا ان تمام امور کی جھلک ان کے کلام میں فطری طور پر نظر آنا ہی چاہیئے۔ اس کے برعکس مومن نے تمول کے سایہ میں آنکھ کھولی۔ عیش و عشرت کے گہوارہ میں پرورش پائی۔ عاشقانہ کھیل کھیلے رنج و غم کی لذت سے ناآشنا۔ ایسی صورت میں بھلا وہ کیونکر مصنوعی تکالیف کا اظہار کرتے

چونکہ عاشق تھے لہٰذا لوازمات عشق اور عشق میں اٹھائی گئی تکلیفوں کو بیان کیا ہے چونکہ ان میں اصلیت و واقعیت ہے لہٰذا اثر سے خالی نہیں ہے۔

ادب کی زبان میں غالب کو شہنشاہ سخن کہا گیا ہے۔ یہ قول مبالغہ آمیز ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے خالی نہیں ہے کیونکہ مرزا نے جس صنف سخن پر بھی طبع آزمائی کی منفرد و ممتاز رہے۔ انھوں نے صرف غزل ہی کو مشق سخن کا ذریعہ بنایا بلکہ دیگر اصناف سخن پر بھی قلم اٹھایا اور وہ مقام حاصل کیا کہ دنیائے ادب کے بہت کم خوش نصیبوں کو میسر ہوا۔ مومن کی شاعری کا دائرہ بہت محدود ہے انھوں نے خود کو غزل کے دائرہ میں محدود کرکے غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے سرزمین غزل کو ایسا لالہ زار بنا دیا کہ دنیائے ادب ہمیشہ ہمیشہ اس کے رنگ و بو سے محظوظ ہوکر مومن کو تغزل کا امام کہنے پر مجبور رہے گی۔

اس میں شک نہیں کہ غالب نے غزل کو سہ دو آتشہ اور سہ آتشہ کی سی گرمی عطا کی۔ اس میں تغزل کے علاوہ دیگر مضامین کو بھی داخل کیا اور اپنی استادی و عظمت کی بے ساختہ داد و تحسین وصول کی۔ یہ بہت بڑی عظمت ہے مگر یہ بھی امر مسلم ہے کہ آزاد فضا میں بہت کچھ کیا جا سکتا ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ خود ساختہ قیود کو اپنے او پر عائد کرکے تصور کو معراج کمال پر پہنچا دیا جائے۔ مومن مرحوم واقعی اس کے مصداق ہیں۔ انھوں نے غزل کو مضمون آفرینی، نزاکت خیال، معاملہ بندی، طنز و مزاح وغیرہ حسین و خوشنما زیوروں سے آراستہ کرکے عروس ادب بناکر دنیا کے سامنے پیش کیا۔ غالب نے بھی قریب قریب انھیں زیورات سے اپنی غزل کی حسن آفرینی میں اضافہ کیا۔ موازنہ کے ذریعہ آج یہ طے کرنا ہے کہ نظر انتخاب میں ہر دو حضرات کن مقامات پر مماثل نظر آتے ہیں اور کن مقامات پر ایک دوسرے سے سبقت لے جاتے ہیں۔ پہلے ان غزلوں سے موازنہ کا آغاز کیا جاتا ہے جو ہم طرح ہیں اور ان میں بھی وہ اشعار جو ہم قافیہ ہیں۔

مومن	غالب
جلتا ہوں ہجر شاہد و یاد شراب میں	ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
شوق ثواب نے مجھے ڈالا عذاب میں	کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

مومن اس معاملہ میں ہمیشہ مومن ہی رہے۔ انھوں نے کبھی شراب سے اپنے لبوں کو آلودہ نہ ہونے دیا اور دوسروں کو بھی شراب نوشی سے منع فرمایا مگر ایک زاہد خشک کی طرح

نہیں بلکہ وہی لہجہ رندانہ اختیار کرتے ہیں جو ایک تجربہ کار سرمست شراب کا ہونا چاہئے لہٰذا اثر سے خالی نہیں۔ برخلاف اس کے مرزا مبالغہ کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتے ہیں مضمون بھی خاص نہیں۔

مومن	غالب
بے نالہ منہ سے جھڑتے ہیں بے گریہ آنکھ سے	ہیں اور حظِ وصل خدا ساز بات ہے
اجزائے دل کا حال نہ پوچھ اضطراب میں	جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

دونوں نے "اضطراب" کی تصویر کشی کی ہے۔ دونوں تصویریں صاحبان ذوقِ سلیم کو دعوت نظر دے رہی ہیں تصویر ایک ہے مگر رنگوں کے انتخاب نے دونوں کو مختلف کر دیا۔ اختلاف کے ہوتے ہوئے بھی دل یہی چاہتا ہے کہ ہر دو کو نہاں خانۂ دل میں آویزاں کر دیا جائے۔ دونوں برابر کی تصویریں، دونوں کے یہاں قوافی برجستہ ہیں۔

مومن	غالب
کیا جلوے یاد آئے کہ اپنی خبر نہیں	غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
بے بادہ مست ہوں میں شبِ ماہتاب میں	پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

مومن مومن ہیں جن کی مستی ظاہری شراب کی محتاج نہیں مگر بات کا انداز وہ اختیار کرتے ہیں کہ شعر جوش و سرمستی کا مجسمہ نظر آتا ہے برخلاف غالب کے جو عمر بھر شراب نوشی کرتے رہے اور یہاں مصنوعی طور پر اپنے شراب چھٹنے کا ذکر کر کے روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں پینے کا بہانہ بناتے ہیں۔ دنیا کی نظریں تاڑ گئیں کہ نشہ تو ہے مگر تصنع آمیز۔ تعجب ہے کہ ایک شراب نہ پینے والا بادہ خوار پر سبقت لے جائے اور وہ بھی مستی و بے خودی میں۔

مومن	غالب
کھولا جو دفتر گلہ اپنا زیاں کیا	کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
گذری شبِ وصال ستم کے حساب میں	شبہائے وصل کو بھی رکھوں گر حساب میں

مومن کا شعر غضب کا اثر رکھتا ہے۔ انداز بھی خوب ہے۔ مرزا کا شعر بھی برجستہ ہے اگرچہ مضمون میں کوئی ندرت نہیں ہے۔

۱

مومن	غالب
کہتے ہو تم کہ ہوش نہیں اضطراب میں	
سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں	
دونوں کا ایک حال ہے یہ مدعا ہو کاش	قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
وہ ہی خط اس نے بھیج دیا کیوں جواب میں	میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

مومن کے پہلے شعر میں دلچسپ معاملہ اور غضب کا اختصار ہے اس پہ انداز بیان سونے پہ سہاگہ کا کام کر رہا ہے دوسرے شعر میں مرزا و مومن با عتبار مضمون ہم پلہ ہیں مگر برجستگی مرزا کے یہاں زیادہ ہے۔

مومن	غالب
ہے منتوں کا وقت شکایت رہی رہی	لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
آئے تو ہیں منانے کو وہ پر عتاب میں	لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

مرزا کے یہاں الفاظ کے تماثل اور دونوں مصرعوں کے توازن نے شعر کو زیور حسن سے آراستہ کر دیا ورنہ مضمون کوئی خاص نہیں ہے۔ مومن نے ایک لطیف صورت واقعہ دکھائی ہے۔ شعر ایجاز کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ زبان دونوں کی صاف اور دلکشا ہے۔

مومن	غالب
چین جبیں کو دیکھ کے دل بستہ تر ہوا	تیوری چڑھی ہوئی ہے جو اندر نقاب کے
کیسی کشود کار کشاد نقاب میں	ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

مومن کے شعر میں لفظی و معنوی محاسن جمع ہو گئے۔ معنوی اعتبار سے مرزا بھی مومن کے ہم پلہ ہیں مگر لفظاً مرزا پیچھے رہ گئے۔ "نقاب" کی تکرار بدمزگی پیدا کر رہی ہے۔

مومن	غالب
بدنام میرے گریۂ رسوا سے ہو چکے	شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
اب عذر کیا رہا نگہِ بے حجاب میں	ہیں کتنے بے حجاب جو ہیں یوں حجاب میں

دنیائے تخیل دونوں کی علیحدہ ہے۔ دونوں اپنے اپنے مقام پر تحسین و آفریں کے مستحق ہیں۔ مومن نے حسن طلب سے معشوق کو نگاہِ بے حجاب پر ابھارا ہے اور خوف بدنامی کو اپنے گریۂ رسوا سے دفع کیا ہے۔ مرزا نے ایک ادائے ناز کی تصویر کشی کی ہے۔

اشعار دونوں اساتذہ کے اچھے ہیں۔

دوسری غزل ملاحظہ ہو۔

غالب	مومن
نوید امن ہے بیدادِ دوست جاں کیلئے	دعا بلا تھی شبِ غم سکونِ جاں کیلئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے	سخن بہانہ ہوا مرگِ ناگہاں کے لئے

ہر دو شعر قابلِ داد ہیں اور ایک دوسرے کا جواب ہیں۔ مرزا کہتے ہیں کہ دوست نے آسمان کے لئے کوئی اندازِ ستم باقی نہ چھوڑا پس دوست کی بیداد آسماں کے ستم سے امن دینے والی نوید ہے۔ مومن کہتے ہیں کہ ہم نے شبِ غم سکونِ جاں کے لئے جو دعا مانگی وہی مرگِ ناگہاں کے لئے بہانہ بن گئی اور اس نے آکر قصہ تمام کر دیا۔ مومن کا شعر بلاغت و فصاحت کے حسین جامہ میں ملبوس ہے۔

غالب	مومن
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر	خلافِ وعدۂ فردا کی ہم کو تاب کہاں
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے	امید یکشنبہ ہے یاسِ جاوداں کے لئے

مومن خاں نے عمرِ جاوداں کے بجائے 'یاسِ جاوداں' کی جدید ترکیب سے قافیہ کو اپنا لیا۔ اور یاسِ جاوداں کے ساتھ امید یکشنبہ کی ترکیب نے نازک خیالی میں اور چار چاند لگا دیئے۔ غالب اس مقام تک نہ پہونچ سکے۔ ایسے ہی اشعار کو دیکھ کر حالی جیسا نقاد اور غالب کا پرستار بھی مومن کو نازک خیالی میں غالب پر ترجیح دینے کیلئے مجبور ہوگیا۔

غالب	مومن
گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی	ہے اعتماد مرے بختِ خفتہ پر کیا کیا
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کیلئے	وگرنہ خواب کہاں چشمِ پاسباں کے لئے

دونوں شعروں کا مضمون دلکش ہے۔ دونوں ایجاز و اختصار کا وصف رکھتے ہیں اندازِ بیان دونوں کا قابلِ داد ہے۔ مومن خاں کہتے ہیں باوجودیکہ پاسباں کا کام شب بیداری ہے مگر چونکہ اسے میرے بختِ خوابیدہ اور طالع کی نارسائی پر اتنا اعتماد ہوگیا ہے کہ میرے آنے کا اسے وہم و گمان بھی نہیں رہا ہے لہٰذا رات بھر پاؤں پھیلا کر سوتا ہے۔" مرزا کہتے ہیں کہ پاسباں یار نے مجھے گدا سمجھا اور خاموش رہا لیکن میں نے جب اس کے قدم

لئے تو میری شامت آئی وہ مجھ سے بدظن ہو گیا اور اس طرح عاشقی کا بھرم کھل گیا۔

ایک اور غزل دیکھئے :۔

غالب	مومن
ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز	اظہار دوستی کی خوشی کیا شب وصال
نا مہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں	دشمن سے سن چکا ہوں کہ تو مہرباں نہیں

اشعار عمدہ ہیں۔ تاثیر اور دلنشین معاملہ بندی مومن کا حصہ ہے۔ غالب کا شعر ایمائیت کا بہترین نمونہ ہے۔

غالب	مومن
نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب	اتنے سبک نظر میں ہیں اوضاع روزگار
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں	دنیا کی حسرتیں مرے دل پر گراں نہیں

مومن نے اپنے مخصوص انداز میں حکیمانہ اور عبرت آمیز بات کہی ہے جو کسی طرح طبیعت پر گراں نہیں گزرتی۔ غالب کے یہاں اگرچہ برجستگی زیادہ ہے مگر "نقصاں نہیں" شعر کے معنی میں حسن پیدا کرنے کے بجائے اس کے دامن پر ایک بدنما داغ بن گیا۔

غالب	مومن
ہم ہر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں	کرتے وفا امید وفا پر تمام عمر
ایک چھیڑ ہے وگرنہ مرا دامتحاں نہیں	پر کیا کریں کہ اس کو سر امتحاں نہیں

مومن کہتے ہیں کہ دوست اگر امتحان کرے گا تو وہ بھی کچھ نہ کچھ تو مظاہرۂ وفا ضرور کرے گا۔ اس امید پر ہم بھی وفا کرتے مگر دوست کو تو ہمارا امتحان ہی منظور نہیں۔ اس کا امتحان نہ لینا مومن کی وفاشعاری میں مانع ہے۔ برخلاف اس کے مرزا کا محبوب ان کی وفاشعاری پر اعتقاد رکھتا ہے۔ رہی جفا تو اس کا مقصد صرف چھیڑ چھاڑ ہے۔ بہ لحاظ مضمون و انداز بیان دونوں شعر خوب ہیں مگر سبقت مرزا ہی کو حاصل ہے۔

اب متفرق ہم مضمون اشعار ملاحظہ کیجئے :۔

غالب	مومن
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے	دیکھئے بسِ مردن حالِ جسم وجاں کیا ہو
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا	مدعی زمیں اپنی دشمن آسماں اپنا

مومن کا شعر بلاغت کا مرقع ہے۔ مومن نے خود کو ایک ایسا نشانہ بنا کر پیش کیا ہے جس کی گھات میں دو شکاری اپنی کمانیں تولے بیٹھے ہیں جن سے مفر ممکن نہیں ہے اس لئے کہتے ہیں کہ زمین و آسمان دونوں اپنے دشمن ہیں لہٰذا مرنے کے بعد نہ معلوم جسم و جاں پہ کیا گزرے۔ برخلاف اس کے مرزا نے آسماں کو ہی عدو تصور کیا ہے اور ساتھ ہی سبب عداوت بھی کنایتہً ایک اچھوتے انداز میں بیان کرتے ہیں۔ پہلا مصرع ہی حقیقت میں وجہ عداوت آسماں ہے۔ صنعت کے اعتبار سے مومن کو ضرور سبقت ہے مگر انداز بیان میں مرزا مومن کے ہم عناں ہیں۔

غالب	مومن
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد	آزردۂ حرماں ملاقات سے کیا
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے	یعنی کہ نہ ملنا ہی نہ ملنے کی سزا ہے

مومن کی نزاکتِ خیال قابل تحسین ہے لیکن مرزا کا خیال مومن سے زیادہ نزاکت کا حامل ہے۔ مضمون میں جدت اور دلکشی ہے جس کی داد نہیں دی جا سکتی۔

غالب	مومن
تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا	اڑتے ہی رنگِ رخ مرا نظروں سے تھا نہاں
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا	اس مرغِ پر شکستہ کی پرواز دیکھنا

ہر دو شعر زبان کا خاص لطف رکھتے ہیں۔ "رنگ کا اڑنا" اور "رنگ کا زرد ہو" دونوں محاوروں کو ہر استاد نے بڑی خوبی سے نظم کیا ہے مگر مومن نے رنگ رخ کے اڑان کو مرغِ پر شکستہ کی پرواز سے تعبیر کر کے اس میں ایک تازہ روح پھونک دی ہے یہاں ترجیح مومن ہی کے حق میں رہی۔

غالب	مومن
کتنے شیریں ہیں اس کے لب کہ رقیب	دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا	اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

اس مقام پر بھی گوئے سبقت مومن ہی کے ہاتھ رہا اور مرزا بیچارے منہ دیکھا رہ جاتے ہیں۔ مرزا کے شعر میں بازاری پن آگیا ہے جب کہ مومن کا پیرایہ ادا بہت لطیف ہے۔

غالب	مومن
قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم	بکھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو	آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

اس مقام پر مرزا نے زیادہ باریک بینی کا ثبوت دیا ہے اور انداز بیان نے اس میں اور بھی دلکشی اور خوبصورتی پیدا کر دی ہے۔ مومن کا شعر بھی برجستہ ہے مگر یہاں غالب مومن کے پیشرو نظر آتے ہیں۔ مومن کہتے ہیں شاید ہمارا آشیاں برباد ہو گیا ہے جو ہمارا دل قفس میں لگنے لگا ہے۔ مرزا ایک طویل مضمون کو چند لفظوں میں اس طرح سمو دیتے ہیں جیسے کوزہ میں دریا۔ وہ شخص جو چمن سے آیا ہے اور کچھ کہتے ہوئے جھجک رہا ہے مرزا اس سے مخاطب ہوتے ہیں اے چمن کی سیر کرنے والے تو بخوشی چمن کی روداد کہہ شاید تو اس لئے چمن کی روداد کہتے ہوئے ڈرتا ہے کہ میرا آشیاں برق ستم کا نشانہ بن گیا۔ تو یہ کیا ضروری ہے کہ وہ میرا ہی آشیانہ ہو۔ میرا آشیانہ تو اب قفس ہے لہٰذا مجھے کیا غم بجلی گرتی ہے تو گرا کرے۔

غالب	مومن
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن	تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کا یہ وہ مایۂ ناز شعر ہے جس کے مقابلہ میں غالب کو اپنا دیوان ہی بےوزن نظر آیا اور جس کے عوض مرزا اپنا پورا دیوان دینے پر تیار ہو گئے۔

غالب	مومن
بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل	آپ کی کون سی بڑھی عزت
جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا	میں اگر بزم میں ذلیل ہوا

مومن کے یہاں کوئی خاص مضمون نہیں صرف انداز بیان ہے جبکہ غالب نے مختلف اشیاء کو جمع کر کے ان میں اتحاد کے پہلو پیدا کئے جو مرزا کے مطالعۂ کائنات میں گہرائی کا ثبوت ہے۔ مرزا اس مقام پر مومن کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔

غالب	مومن
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ	وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا	تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

دونوں اساتذہ نے خوب کہا ہے اور انداز بیان و شوخی ادا کے جوہر دکھائے ہیں۔

دونوں شعروں میں بلا کی روانی ہے۔ ہر شعر حسرت کا مرقع ہے بس فرق اتنا ہے کہ مومن کے دل میں یہ حسرت چٹکی لیتی ہے کہ محبوب بعد مرگ میری لاش پر اپنی پشیمانی کے اظہار کے لئے آیا ہے کاش کہ زندگی پلٹ آتی مگر چونکہ زندگی رجعت پسند نہیں ہے اور مومن کا اعتقاد و یقین بھی یہی ہے لہذا یہی کہتے بن پڑا "تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے"۔ غالب کہتے ہیں کہ محبوب نے جفاؤں سے توبہ تو کر لی مگر ان کی موت کے بعد۔ اس کا توبہ کرنا ہی پشیمانی کا اظہار ہے۔ لفظ ہائے نے شعر میں جان ڈال دی ہے کاش کہ غالب کی حیات میں وہ اظہار شرمندگی کر دیتا۔

غالب	مومن
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی	ہنستے جو دیکھتے ہیں کسی کو کسی سے ہم
اب کسی بات پر نہیں آتی	منہ دیکھ دیکھ روتے ہیں کس بیکسی سے ہم

مرزا کا شعر ایجاز و اختصار کا بہترین نمونہ ہے۔ سادہ اور صاف ہے اگرچہ مضمون کوئی خاص نہیں۔ مومن کے یہاں مفہوم میں نزاکت ہے۔ مفہوم کے مطابق الفاظ بھی نہایت موزوں ہیں۔ لفظ و معنی نے ملکر اثر انگیزی میں اضافہ کر دیا۔ شعر کو پڑھ کر خود بخود رونے کو دل چاہتا ہے۔ شعر کی خوبی بھی یہی ہے "از دل خیزد۔ بر دل ریزد"۔ مومن کا شعر صحیح معنوں میں اس کا مصداق ہے۔

غالب	مومن
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید	ہیں بھی کچھ خوش نہیں وفا کرکے
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے	تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

محبوب عام طور سے بے وفا ہوتا ہے۔ دونوں ہی استاد محبوب کی بے وفائی کو نظم کرتے ہیں مگر انداز بیان دونوں کا جدا ہے۔ غالب تعجب کے لہجہ میں کہتے ہیں۔ ہم ان سے وفا کی امید کرتے ہیں جو وفا کرنا تو در کنار مفہوم وفا سے بھی ناواقف ہیں۔ کوئی خاص بات پیدا نہ کر سکے البتہ الفاظ کی بندش قابل داد ہے۔ مومن نے بڑا لطیف پیرایہ بیان اختیار کیا ہے اور یہ ان کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ کہتے ہیں میں نے وفا کی مگر نتیجہ میں کوئی خوشی نصیب نہ ہوئی لہذا اگر میری طرح محبوب بھی وفا شعار ہوتا تو وہ بھی رنج و غم

کا شکار ہوکر مبتلائے بلا ہوتا جو عاشق کے لئے اور بھی زیادہ باعث تکلیف ہوتا لہٰذا اس کا وفا نہ کرنا ہی حقیقت میں عاشق کے حق میں مفید ہے اور ایک قسم کی کرم گستری ہے چند لفظوں میں ایک طویل مضمون کو بیان کر دیا ہے۔

مومن	غالب
میرے تغیر رنگ کو مت دیکھو	نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے	یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

مرزا کا خیال و انداز بیان دونوں قابل تعریف ہیں مگر مومن کی نازک خیالی پر ایمان لانے کو دل چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ زخم جگر دست و بازو کا فعل ہے۔ زخم کو دیکھ کر ذہن کا تبادر دست و بازو کی طرف ہو ہی جاتا ہے لہٰذا مرزا صاحب نے کہہ دیا کہ لوگوں کا میرے زخم جگر کو دیکھنا محبوب کے لئے نظر بد نہ ہو جائے۔ مومن کہتے ہیں" اے محبوب اس عاشق زار کو نہ دیکھو جس کا رنگ ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے اور یہ تغیر تیرے حسن کی کرشمہ سازی ہے لہٰذا بہت ممکن ہے کہ اس تغیر کو دیکھ کر تیری نظر اپنے ہی حسن تک پہونچ جائے اور خود تیری ہی نظر تجھ کو لگ جائے۔"

مومن	غالب
بہر عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ	مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
دم ہی نکل گیا مرا آواز پا کے ساتھ	خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

ان میں ہر ایک نازک مزاج تھا۔ نزاکت خیال کے اعلیٰ اعلیٰ نمونے ہر ایک نے پیش کئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نازک خیالی کو انھوں نقطۂ عروج پر پہونچا دیا۔ نازک مزاجی اور خیال کی نزاکت کا اس سے بہتر مظاہرہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ "آواز پا" کے ساتھ دم کا نکل جانا انتہائے نزاکت ہے۔ مرزا کہتے ہیں کہ محبوب کے شوق دیدار میں آنکھیں کھولنا چاہتا تھا مگر وہ کھولتے کھولتے ہمیشہ کے لئے مند گئیں اور دیدار سے محروم حسرت دید دل میں لے کر اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔

بہر حال غالب و مومن اردو ادب کی وہ عدیم المثال ہستیاں ہیں کہ ادب رہتی دنیا تک ان کے احسان کو فراموش نہیں کر سکتا۔ ان میں سے ہر ایک چرخ ادب پر آفتاب و ماہتاب کی حیثیت سے منور رہے گا لیکن ان میں کسی ایک کے ساتھ کسی مندرجہ بالا مشبہ

کی تخصیص نہیں کی جا سکتی ہے۔ ہر ایک آفتاب ہے ہر ایک ماہتاب ہے۔ اگر غالب شہنشاہ سخن ہیں تو مومن تغزل کے امام ہیں لہٰذا ہم کسی کو کسی سے بلند اور ارفع و اعلیٰ نہیں قرار دے سکتے۔ اس کے علاوہ مومن کا مندرجہ ذیل مقطع اگرچہ شاعرانہ تعلّی کی مثال ہے مگر اس میں بہت کچھ حقیقت بھی ہے۔ ۔

مومن اُسی نے مجھ سے دی برتری کسی کو
جو پست فہم میرے اشعار تک نہ پہونچا

تذکیر و تانیث

تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں ہے کہ جس پر حکم کیا جائے۔ جو جس کے کانوں کو لگے جس کا دل قبول کرے اسی طرح کہے۔ رتھ میرے نزدیک مذکر ہے یعنی رتھ آیا۔ لیکن جمع میں کیا کہوں گا ناچار مونث بولنا پڑے گا یعنی رتھیں آئیں۔ خبر مونث ہے بہ اتفاق مگر "کاغذ اخبار" اس کو سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے میں تو مذکر کہوں یعنی اخبار آیا۔ پیر ہوئی یا ہوا یہ منطق عوام کا ہے ہمیں اس سے کچھ کام نہیں ہم کہیں گے دوشنبہ ہوا پیر کا دن ہوا نہ پیر ہوئی یا پیر ہوا ہم کیوں بولیں گے۔ بلبل میرے نزدیک مونث ہے جمع اس کی بلبلیں۔ طوطی بولتا ہے بلبل بولتی ہے بھائی اس امر میں مفتی و مجتہد نہیں بن سکتا۔ اپنا عندیہ لکھتا ہوں جو چاہے مانے جو چاہے نہ مانے۔

غالب

غالب گردش ایّام کے آئینہ میں

شمشاد حسین
ایم۔اے۔ایل۔ٹی۔ پرنسپل

یوں تو گردش روزگار سے بنی نوع انسان میں کسی کو مفر نہیں، آسیائے دوراں دانہ کی طرح ہر ایک کو پیستی رہتی ہے لیکن خصوصیت کے ساتھ یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ دنیا کی عظیم ترین شخصیتیں زمانہ کی گردش کا زیادہ شکار رہی ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ گردش ایام ہی اُن کی عظمت کا موجب ہوئی ہے اور مصائب روزگار اپنی بھٹی میں تپا کر انھیں مثل کندن بناتے ہیں۔ کسی فنکار کا فن اُس وقت تک لازوال نہیں ہوتا جب تک اُس کا خون جگر اُس کے فن میں شامل نہ ہو ڈاکٹر اقبال نے کیسی سچی بات کہی ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود

دوسرے فنوں سے قطع نظر کر کے اگر فنون لطیفہ میں صرف شعر و سخن کو ہی لے لیا جائے تو ہم یہ دیکھتے ہیں کہ بیشتر بڑے شاعر اور ادیب کو زندگی میں کبھی بھی سکون نصیب نہ ہوا فارسی میں فردوسی، انگریزی میں جانسن اور گولڈ اسمتھ اور اردو میں میر، حسرت اور فانی کی زندگیاں اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

مرزا غالب جو ایک عظیم فنکار اور بہترین شاعر تھے اس کلیہ سے مستثنیٰ کس طرح رہتے چنانچہ جب ہم اُن کی کتاب زندگی کی ورق گردانی کرتے ہیں تو یہ رنج و محن

کا ایک مرقع نظر آتی ہے۔ گردشِ زمانہ نے انہیں کبھی بھی چین لینے نہیں دیا۔ ۵ سال کی عمر تھی کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اُن کے مرنے کے بعد چچا نے شفقت کا ہاتھ سر پر رکھا لیکن ابھی والد کے انتقال کو ۴ سال نہ گذرنے پائے تھے کہ چچا نے بھی سفرِ آخرت اختیار کیا ۱۳ سال کی عمر ہوئی تو بقول خود اُن کے واسطے حکمِ حبسِ دوام صادر ہوا اور ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی گئی یعنی ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی سے شادی ہو گئی جسے مرزا ہمیشہ پھانسی کا پھندا سمجھتے رہے چنانچہ ۴۶ سال کی عمر میں اپنے ایک شاگرد امراؤ سنگھ کی دوسری بیوی کے مرنے پر لکھتے ہیں۔

"اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو دو بار اُن کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔"

شادی کے بعد خانگی زندگی کا بار پڑنے اور کچھ دخترِ رز کو منھ لگانے کی وجہ سے مصارف میں اضافہ ہوا گذر اوقات کا ذریعہ سات سو روپے سالانہ سرکاری پنشن تھی جو چچا کے کارناموں کے صلہ میں اُن کے مرنے کے بعد جاری ہو گئی تھی یہ رقم مرزا کے لئے ناکافی تھی اس لئے ہمیشہ تنگدست رہتے گھر میں جو کچھ اثاثہ تھا وہ بھی چند روز میں [illegible] خرچ ہو گیا اب قرض سے کام چلنے لگا، ان غم ہائے دوراں کے ساتھ ساتھ ۱۲ (؟)، ۲۲ سال کی عمر میں غمِ مرگِ جاناں کا کاری تیر بھی سہنا پڑا جوان بھائی مرزا یوسف کو جنون ہو گیا، قرض خواہوں کے تقاضوں سے ناک میں دم آ گیا جس کا ذکر مرزا نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"ہنگامۂ دیوانگیٔ برادر یک طرف و غوغائے دام خواہاں یکسو"

اس کشمکش میں کچھ اور نہ سوجھا تو وہ پنشن میں توسیع کی کوشش کے لئے کلکتہ روانہ ہوئے اس سفر میں مرزا کو ہر اعتبار سے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا دو سال کلکتہ میں رہے پنشن کے لئے درخواستیں دیں انگریزوں کی شان میں بڑے بڑے قصیدے لکھ کر پیش کئے لیکن کوئی بہتر نتیجہ بر آمد نہ ہوا ساری درخواستیں مسترد کر دی گئیں یہی نہیں بلکہ وہاں کے قیام میں ایک ہنگامہ بھی اُن کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا اور وہ یہ کہ وہاں کے کسی مشاعرہ میں کچھ لوگوں نے مرزا کے کلام پر اعتراض کیا

اور اپنے اعتراضوں پر مرزا قتیلؔ کا قول سنداً پیش کیا قتیلؔ کے نام پر مرزا نے ناک بھوں چڑھائی اور کہا کہ میں فارسی شاعری کے سلسلہ میں فرید آباد کے کھتری کا قول نہیں مانتا اس پر قتیلؔ کے شاگردوں اور طرفداروں میں زیادہ جوش و خروش بڑھا اور انھوں نے اعتراضوں کی بوچھار کر دی چارو ناچار اُن سے مصالحت کے لئے مرزا کو مثنوی باد مخالف لکھنا پڑی جس سے مرزا کی خودداری اور انانیت پر ضرب کاری لگی۔ مرزا نے نسلِ پشت کے آبائی پیشہ سپہ گری کو چھوڑ کر شاعری اختیار کی تھی لیکن وہ بھی ایسی کہ خود بقول اُن کے جو کا مدعا عنقا تھا ہر طرف سے اعتراضات ہونے لگے اور کہنے والوں نے یہاں تک کہدیا۔

کلام میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اولادِ معنوی یعنی اشعار کے بارے میں لوگوں کا یہ خیال دوسری طرف اولادِ ظاہری کی طرف سے بھی محرومی اگر اولاد نہ ہوئی ہوتی تو شاید اتنے غم کی بات نہ تھی جتنی یہ کہ اولادیں تو سات ہوئیں لیکن سال سوا سال کی عمر میں ہی سب داغ مفارقت دے گئیں، بیوی کے بھانجے نواب زین العابدین خاں عارفؔ کو بیٹا بنایا لیکن وہ بھی عین عالم جوانی میں اللہ کو پیارے ہوئے۔ یہ سانحہ مرزا کے لئے قیامت سے کم نہ تھا جس کا ذکر مرزا نے خود عارفؔ کے دردانگیز مرثیہ میں کیا ہے۔

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

ان غموں سے تو قلب مجروح تھا ہی کہ ایک اور آفت ناگہانی پیش آئی کہ ۱۲۶۳ھ ہجری میں قمار بازی کے الزام میں ماخوذ ہوئے اور تین ماہ کی قید بھگتنا پڑی یہ واقعہ مرزا پر بہت شاق گذرا کیونکہ شرفا میں اسے سخت معیوب سمجھا جاتا تھا دوران اسیری سوائے نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے تمام دوست و احباب نے آنکھیں پھیر لیں اور اعزا اُن سے اپنا تعلق ظاہر کرنا باعث توہین سمجھنے لگے قید خانہ کے مصائب اور بے خبریٔ احباب کی پوری تفصیل ایک فارسی ترکیب بند میں نظم کی ہے۔ قید سے رہائی کے بعد بھی احساسِ ندامت اُنھیں بے چین رکھتا اور اُنھیں یہ آرزو کرنا پڑی

کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں[1]؎ غالب کو اذیت قلبی ابھی کم نہ ہوئی
تھی کہ غدر کا ہنگامہ برپا ہو گیا جس سے گھر کا مال و اسباب سب لٹ گیا عزیزوں اور دوستوں
میں بہت سے تہ تیغ ہو گئے ان مقتولوں میں کوئی ان کا استاد تھا، کوئی شفیق، کوئی
دوست، کوئی یار، کوئی شاگرد، کوئی عزیز جن کا ماتم اُن کیلئے انتہائی سخت تھا کیوں کہ
بقول اُن کے ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو زندگی اس
کی کیونکر نہ دشوار ہو اسی زمانۂ غدر میں اُن کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف جو تیس سال سے
دیوانگی کے عالم میں تھے بعارضۂ تپ آدھی رات گزرے انتقال کر گئے اور بقول حالی اس
وقت نہ کفن کیلئے کپڑا بازار میں مل سکتا تھا نہ غسال اور گورکن کا کہیں پتہ تھا نہ شہر سے
قبرستان تک جانا ممکن تھا غرضیکہ ہمسایوں نے پٹیالے کی فوج کے ایک سپاہی کو ساتھ لیا
اور مرزا کے یہاں سے دو سفید چادریں لے کر بعد غسل اور تجہیز و تکفین کے ایک مسجد کے صحن
میں جو یوسف مرزا کے مکان کے قریب تھی دفن کر دیا[2]؎۔ ان تمام مصائب پر مستزاد یہ کہ
بہادر شاہ ظفر سے تعلقات کے جرم میں پنشن بھی بند ہو گئی۔

پچاس روپے ماہوار شاہ ظفر کا وظیفہ اور ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار پنشن
۔یہی دو ذرائع مرزا کی آمدنی کے تھے دونوں مسدود ہو گئے ایک تو یوں ہی مقروض
رہتے تھے اب قرضے کا بار اور بھی بڑھنے لگا اور گزر اوقات کی صورت مشکل ہو گئی
ناداری یہاں تک پہنچی کہ گھر میں کپڑے، اوڑھنا اور بچھونا جو کچھ تھا سب بیچ بیچ کر کھانا
پڑا اور خود اُن کے الفاظ میں گویا اور لوگ روٹی کھاتے تھے اور وہ کپڑا کھاتے تھے
اس زمانہ کی پریشانیوں کا ذکر اُن کے متعدد خطوط میں ملتا ہے ایک خط میں میر مہدی مجروح
کو لکھتے ہیں۔

"میاں بے رزق جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے اس طرف سے
خاطر جمع رکھنا رمضان کا مہینہ روزے کھا کھا کر کاٹا آگے خدا رزاق
ہے کچھ اور کھانے کو نہ ملا تو غم تو ہے[3]؎"

غرضکہ غدر کے بعد بیک وقت مصیبتوں کے کئی پہاڑ اُن پر ٹوٹ پڑے جس کا

۱؎ یادگار غالب صفحہ ۳۳ ۲؎ یادگار غالب صفحہ ۳۶، ۳۷ ۳؎ یادگار غالب صفحہ ۱۲

اندازہ اُن کے ایک خط کی مندرجہ ذیل عبارت سے ہوتا ہے یہ خط انھوں نے یوسف مرزا کو لکھا تھا ۔

"میرا حال سوائے میرے خدا کے کوئی نہیں جانتا آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں عقل جاتی رہتی ہے اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ متفکرہ میں فرق آگیا تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غمِ مرگ، غمِ رزق، غمِ فراق، غمِ عزت "

ان غموں کے مرثیے اُن کے کلام میں بھی نظر آتے ہیں ۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

فراوانیِ غم میں انسان موت مانگنے لگتا ہے چنانچہ وہ بھی موت کے آرزومند نظر آتے ہیں ۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی

غفلت کفیلِ عمر و اسد ضامنِ نشاط اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

یہاں تک کہ ہر سال اپنی موت کی تاریخ نکالتے لیکن ابھی زمانہ کے سرد و گرم کچھ اور دیکھنے قسمت میں لکھے تھے اس لئے اُن کی یہ آرزو پوری نہ ہوئی ۔ پنشن کی اجراء کے سلسلہ میں اُنھیں اپنی خودداری سے بھی ہاتھ دھونا پڑا اور بندگی میں بھی آزادہ و خود بیں رہنے والے کو انگریزوں کی مدح میں لمبے چوڑے قصیدے لکھنے پڑے اور در کعبہ وا نہ ہونے پر اُلٹے پھر آنے والے کو معمولی معمولی حاکموں کے دروازوں کو کھٹکھٹانا پڑا پھر بھی کچھ نتیجہ نہ نکلا ۔ "دستنبو" جس میں غدر کے حالات لکھے ہیں اس کے خاتمہ پر اُس زمانہ کی اپنی حالت کی اجمالی تصویر کھینچی ہے ۔

" جو حالت اس وقت در پیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا موت ہے یا بھیک مانگنا ۔ پہلی صورت میں یہ داستان یقیناً ناتمام رہنے والی ہے اور دوسری صورت میں نتیجہ اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دُکان سے دھتکارے گئے اور کسی دروازے سے کوڑی پیسہ مل گیا پس اپنی ذلت و رسوائی کے سوا اب اس میں لکھنے کو کچھ بھی باقی

نہیں رہا مقدم یعنی اگر مل بھی گئی تو بھی کام چلتا نظر نہیں آتا اور نہ ملی تو کام ہی تمام ہے۔"

اس پریشان حالی کو دو سال گذر گئے آخر کار رزاق مطلق نے نواب یوسف علیخاں ناظم والی رام پور کو اُن پر مہربان کر دیا چنانچہ انھوں نے سو روپے ماہوار اپنے کلام کی اصلاح کے صلہ میں مقرر کر دیئے، پنشن تین سال بند رہنے کے بعد جاری ہوئی اور بقایا بھی اگرچہ مل گئی لیکن وہ سب قرض خواہوں کی نذر ہوئی۔ غدر کے بعد مرزا کی زندگی بڑے سناٹے میں گذرنے لگی احباب اور شاگردوں کی صحبتیں سب منتشر ہوگئیں۔ ایسے میں مرزا نے دوات اور قلم کو مونس بنایا بقول حالی، مرزا کے پاس اس وقت سوا کے "دساتیر" اور ایک لغت "برہان قاطع" کے کوئی کتاب موجود نہ تھی برہان کو اٹھا کر دیکھنا شروع کیا جس میں بے ربطیاں نظر آئیں اور لغات کی تعریف غلط پائی۔ مرزا نے ان غلط مقامات کو بطور یادداشت ضبط کرنا شروع کیا جو رفتہ رفتہ ایک کتاب بن گئی جس کا نام قاطع برہان" رکھا گیا ۱۲۷۷ھ میں جس وقت یہ شائع ہوئی تو مرزا کے خلاف ایک ہنگامہ برپا ہوگیا ہر کس و ناکس مرزا کی مخالفت پر کمربستہ ہوگیا متعدد رسالے اس کے جواب میں لکھے گئے جن میں مولوی امین الدین کا رسالہ "قاطع قاطع" فحش اور ناشائستہ الفاظ سے بہت زیادہ بھرا ہوا تھا۔ مرزا نے مصنف کے خلاف ازالۂ حیثیت عرفی کی نالش بھی کی دہلی کے بعض اہل قلم حضرات عدالت میں شہادت کیلئے بلائے گئے انھوں نے ملزم کو سزا سے بچانے کے لئے مرزا کے خلاف شہادت دی یہ سب مرزا کے ملنے والے تھے سچ ہے بقول ناسخ ۔

بیہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے
کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

مجبوراً مرزا کو صلح کرنی پڑی۔ مقدمہ ختم ہو جانے کے بعد لوگوں نے سب وشتم اور گالیوں سے بھرے ہوئے خطوط مرزا کے پاس بھیجنے شروع کئے اور حالی کے بیان کے مطابق جب چٹھی رساں ڈاک لے کر آتا تھا تو اس خیال سے کہ مبادا کوئی اس قسم کا خط نہ آیا ہو اُن کا چہرہ متغیر ہو جاتا تھا۔

آخر عمر میں ان مصائب پر بیماری کے تیلے ستم بالائے ستم تھے مرنے سے کئی سال قبل

چلنا پھرنا بالکل موقوف ہو گیا تھا، غذا کچھ نہ رہی تھی اس زمانہ کی کیفیت انھوں نے بیشتر خطوط میں بیان کی ہے۔ قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کو ۱۹ رجون ۱۸۶۳ء کے خط میں لکھتے ہیں۔

"میں زندہ ہوں لیکن نیم مردہ آٹھ پہر پڑا رہتا ہوں اصل صاحب فراش میں ہوں بیس بیس دن سے پاؤں پر ورم ہو گیا ہے کف پا و پشتِ پا سے نوبت گذر کر پنڈلی تک آماس ہے ..... درد محلل روح ہے ۱۲۷۷ ہجری میں میرا نہ مرنا صرف میری تکذیب کے واسطے تھا مگر اس تین برس میں ہر روز مرگِ نو کا مزہ چکھتا رہتا ہوں، حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں پھر میں کیوں جیتا ہوں روح میری اب جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں۔" (خطوط غالب۔ مرتبہ مہیش پرشاد ص۳۱۱)

اسی کے ایک ماہ چار روز بعد ۲۳ رجولائی کو مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"مجملاً حال میرا یہ ہے کہ قریب بہ مرگ ہوں، دونوں ہاتھوں میں پھوڑے، پاؤں میں ورم، نہ وہ اچھے ہوتے ہیں نہ یہ رفع ہوتا ہے، بیٹھ نہیں سکتا لیٹے لیٹے لکھتا ہوں۔" (خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد ص۸۹)

آخر عمر میں ثقل سماعت اتنا بڑھ گیا تھا کہ اگر کسی کو کچھ کہنا ہوتا تو وہ لکھ کر دیتا تھا۔ الغرض ۱۵ رفروری ۱۸۶۹ء کا وہ منحوس دن بھی آگیا جب مرگِ ناگہاں نے انتظار ختم کر دیا اور مرگ کے ہاتھوں اُن کے غمِ ہستی کا علاج ہو گیا۔ مرنے کے وقت بھی وہ آٹھ سو روپے کے مقروض تھے۔

گردشِ ایام اور مصائب و آلام کا جو یہ ایک اجمالی خاکہ پیش کیا گیا اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تقریباً اُن کی پوری زندگی دُکھ درد کا مرقع رہی اور غم کے ہاتھوں اُنھیں تمام عمر خونِ جگر پینا پڑا لیکن یہ بھی ایک ناقابلِ فراموش حقیقت ہے کہ اسی خونِ جگر نے اُن کے فن میں ابدیت کا رنگ بھرا اور انھیں مہمل گویوں کی صف سے نکال کر اس مرتبہ پر پہنچا دیا۔ بقول اقبال اُن کے لبِ اعجاز پر نطق بھی ناز کرتا ہے۔

مرزا غالب اور تصوف

مولوی محمد محسن قریشی
سابق استاذ شعبۂ اردو فارسی

اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اردو شاعری فارسی شاعری کا پرتو اور اسی کا عکس ہے اردو شعراء نے فارسی شعراء کی تقلید اور تتبع میں انھیں تمام چیزوں کو اپنا موضوع فکر بنایا۔ جن پر فارسی شعراء طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ چنانچہ اسی تقلید کا نتیجہ ہے کہ اردو شاعری میں تصوف کے مضامین بھی کثرت سے نظم کئے جانے لگے۔ بہت کم شعراء ایسے تھے کہ جو فی الحقیقت صوفی اور خدا رسیدہ بزرگ کہے جا سکتے ہیں ورنہ زیادہ تر شعراء نے دوسروں کی دیکھا دیکھی اور متقدمین شعراء فارسی کی تقلید میں تصوف کے مضامین کو اپنا موضوع شاعری بنایا۔ مرزا داغ جیسا شاعر جس کو فقر سے دور کا بھی تعلق نہ تھا اس کی شاعری میں بھی جگہ جگہ تصوف کے مضامین نظر آتے ہیں پھر بھلا مرزا غالب اس سے مستثنٰی کیسے ہو سکتے تھے۔

علاوہ ازیں مرزا کی طبیعت دور رس اور فلسفیانہ واقع ہوئی تھی اس لئے بھی مرزا کو تصوف سے خاص لگاؤ تھا۔ مولانا حالی ہیں "علم تصوف سے جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ برائے شعر گفتن خوب است" مرزا کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے کثرت سے ان کے مطالعے سے گزرے تھے اور سچ پوچھئے تو انھیں متصوفانہ خیالات نے مرزا کو نہ صرف اپنے ہمعصروں میں بلکہ بارھویں اور تیرھویں صدی کے تمام شعراء میں ممتاز بنا دیا تھا"۔ مرزا کا ایک لطیفہ مشہور ہے کہ مرزا ایک مرتبہ بہادر شاہ کے حضور میں اپنی ایک غزل سنا رہے تھے جب اس مقطع پر پہنچے۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

تو بادشاہ نے فرمایا کہ بھئی ہم تو جب بھی ایسا نہ سمجھتے۔ مرزا نے کہا حضور تو اب بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں مگر یہ اس لئے ارشاد ہوا ہے کہ میں اپنی ولایت پر مغرور نہ ہو جاؤں۔ غرض مرزا کا تصوف نظری تھا عملی نہیں وہ ایک رند مشرب آزاد منش انسان تھے فقر سے انھیں

کیا کام لیکن افتادِ طبع سے مجبور تھے اس لئے فلسفیانہ اور تصوف آمیز مضامین اکثر و بیشتر لکھتے تھے مگر مرزا کے نرالے اسلوب بیان نے تصوف آمیز اشعار کو بھی نیا رنگ دے کر نہایت دلکش بنا دیا تھا۔ عام طور سے تصوف کے مضامین خشک اور تصوف آمیز اشعار غیر دلچسپ ہوتے ہیں لیکن مرزا کے یہاں تصوف کے باوجود اشعار میں بلا کا تغزل موجود ہے۔ ایک مقام پر وحدت الوجود کے نظریہ کو اپنے مخصوص انداز میں اس طرح بیان فرماتے ہیں۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یہاں شاعر نے یہ کہہ کر "ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا" تصوف میں تغزل کو سمو دیا ہے اور نہایت دل کش پیرایہ میں واجب الوجود کے ساتھ اپنے اتحاد کو ظاہر کیا ہے یا دوسرے مقام پر وجودِ عالم کو وجود باری کا پرتو ظاہر کرنے کے لئے کیسا دل کش و دلنشین اور شاعرانہ انداز بیان اختیار کیا ہے فرماتے ہیں۔

ہے تجلی تری سامانِ وجود　　　ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

یا اسی مضمون کو ایک جگہ اس طرح ادا کرتے ہیں۔

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک　　　بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

عالم فانی کو معدوم ثابت کرنے کے لئے معشوق کی کمر سے اس کو تشبیہ دینا کس قدر حسین اسلوب بیان ہے۔ کہتے ہیں۔

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم　　　لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں۔

صفات کے مختلف اور ذات کے واحد ہونے کی طرف کس خوبی سے اشارہ کیا ہے۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا　　　ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

سر پائے خم پہ چاہیئے ہنگام بےخودی　　　رو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہیئے

یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات　　　عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

ایک جگہ یہ ثابت فرماتے ہیں کہ موت دراصل موت نہیں بلکہ حیاتِ ابدی ہے۔ اس خیال کے لئے مرزا کا طرزِ ادا ملاحظہ ہو۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

ایک جگہ وحدت و کثرت کا تجزیہ کرتے ہوئے کس خوبی سے تشریح فرماتے ہیں۔

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرۂ وموج وحباب میں

دوسری جگہ وجود عالم کی حقیقت واضح کرنے اور اس کا سبب بیان کرنے کے لئے کس قدر حسین اور شاعرانہ اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ملت سے انکار کو جزوِ ایمان قرار دینا اور موحد کی توحید پرستی کی امتیازی شان کو نمایاں کرنا مرزا کی انفرادیت کو ثابت کرتا ہے اور ان کے اچھوتے اندازِ بیان کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری اہلِ تصوف کا خاص موضوع رہا ہے ذرا ملاحظہ فرمایئے کہ مرزا کیسے عجیب وغریب اور شاعرانہ انداز میں اس مفہوم کو ادا فرماتے ہیں۔

دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے غمِ آوارگیہائے صبا کیا

ایک مقام پر اس حقیقت کو واضح فرماتے ہیں کہ صرف انسان ہی اسرارِ حقیقت سے واقف نہیں۔ انسان کے علاوہ موجوداتِ عالم کی ہر چیز اس رازِ درونِ پردہ سے پوری طرح آگاہ ہے۔ فرماتے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

معبودِ حقیقی کو عقل وادراک سے ماورا تصور کرنا ایک عام خیال ہے مگر مرزا کے یہاں یہ خیال بھی بالکل نئے انداز میں اور جدید اسلوب میں ادا ہوا ہے۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

مرزا غالب طوفانِ حوادث سے گھبراتے نہیں بلکہ اس کا خیر مقدم کرتے ہیں اور اسکو انسان کے حق میں باعثِ خیر وبرکت تصور فرماتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

مرزا کے نزدیک گلزارِ عالم کے لالہ وگل چراغِ راہ سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے بلکہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ بادِ فنا کے خوف سے لالہ وگل کا رنگ اڑا جا رہا ہے فرماتے ہیں۔

رنگِ تمکینِ گل ولالہ پریشاں کیوں ہے گر چراغانِ سرِ رہ گذرِ باد نہیں

تصوف میں نفی اثبات کا شغل ایک خاص اہمیت رکھتا ہے موجوداتِ عالم کی

نفی سے اثبات باری تعالیٰ کی طرف اشارہ ہوتا ہے مرزا غالب محبوب کے انکار سے اقرار کا نیک شگون اسی اصول کی بنا پر اخذ فرماتے ہیں۔

نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا ۔۔۔ دی ہے جائے دہن اسکو دم ایجاد نہیں

اسلام نے بت گری اور بت پرستی سے روکا ہے اور بت شکنی کی تعلیم دی ہے۔ مرزا غالب اس کی تشریح اس طرح فرماتے ہیں کہ سب سے بڑا بت خود انسان کا وجود ہے جب تک وہ اپنی ہستی کو فنا نہیں کریگا بت شکنی کا دعویٰ صحیح نہیں ہو سکتا۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ۔۔۔ ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

حسن حقیقت کی یکتائی کو اور ذات الٰہی کی وحدانیت کو عام طور سے شعرا نے بیان کیا ہے اور اس کے ثبوت میں اپنی اپنی فکر و نظر کے مطابق دلائل و براہین پیش کئے ہیں آیئے ذرا مرزا کے یہاں بھی یہ مضمون ملاحظہ فرمایئے اور ان کی جدت فکر کی داد دیجئے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا ۔۔۔ جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

کیسا آسان استدلال پیش کیا ہے جس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا نہ فلسفیانہ نہ منطقیانہ استدلال بلکہ شاعرانہ استدلال اور ایسا مؤثر و دلکش کہ سامعین کیلئے بجز بحث اقرار کے اور کوئی چارہ کار نہیں۔ یہ چند ارشادات اس بات کو واضح کر دیتے ہیں کہ مرزا غالب نے مضامین تصوف کو کس حد تک اپنا موضوع شاعری بنایا ہے اور اپنی جدت پسندی اور ندرت فکر سے تصوف کے مشکل مباحث کو بھی کس طرح شاعرانہ لطافت و دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

درحقیقت غالب اردو کا وہ عظیم شاعر ہے کہ جس کی شاعری کے ایک ایک پہلو پر بحث کرنے کے لئے دفتر کے دفتر درکار ہیں۔ ہماری کوتاہ قلمی سے غالب کی عظمت کا صحیح اندازہ ہونا مشکل ہے۔ ان کی عظمت کا اگر کچھ اندازہ کرنا ہے تو خود ان کا یہ شعر پڑھئے۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کا محبوب ــــ فارسی غزل کے آئینے میں

ڈاکٹر نصیر احمد صدیقی
ایم۔اے۔پی۔ایچ۔ڈی، لیکچرر فارسی

غالب کی فارسی و اردو غزل میں عاشقانہ، صوفیانہ، اخلاقی، ظریفانہ، رندانہ، تعلّی پسندانہ
گلہ مندانہ، ذاتی اور کائناتی، غرض ہر قسم کے مضامین اور دلکش مضامین کی افراط ہے۔

ہر رنگ کی ہے مئے مرے جامِ سفال میں

مگر آج ہم صرف ان کی فارسی غزل اور اس میں بھی ان کے محبوب کی صورت و سیرت پر
ایک اجمالی نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔

ان کا محبوب کون تھا۔ اس کا شخصی تعین تو اب محال ہے البتہ صفاتی جائزہ ممکن ہے۔
سب واقف ہیں کہ مرزا غالب کا لڑکپن بڑے اَللّے تلّلے میں گزرا۔ وہ شروع سے
اپنی ننھیال (آگرہ) میں رہے۔ ان کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان ایک معزز
دولت مند شخص تھے۔ باپ مر چکے تھے اس لئے مرزا نے اپنے نانا اور ماں کی آغوشِ عاطفت
میں پرورش پائی۔ ان حالات میں ان کا جو چاؤ ہوتا وہ تھوڑا۔ اور جو لاڈ کیا جاتا وہ کم تھا۔
ابھی وہ تیرہ برس ہی کے تھے کہ دہلی میں نوابان لوہارو کے خاندان میں ان کی شادی ہو گئی۔
اس سے پہلے اسی خاندان میں ان کے چچا کا عقد ہو چکا تھا۔ غرض اس تقریب سے ان کا آنا
جانا دہلی میں رہا۔ بالآخر وہ مستقل طور پر دہلی آ رہے اور یہیں وفات پائی۔

ان کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ایک وجیہہ اور خوبصورت انسان تھے اور انکو
شطرنج بازی اور پتنگ بازی سے بہت رغبت تھی۔ دوست احباب کے جلسے رہتے اور
رنگ رلیوں میں آدھی آدھی رات گزر جاتی۔ قیاس ہوتا ہے کہ اسی عمر میں ان کو "دخترِ رز" سے لگاؤ
ہوا اور "ستم پیشہ ڈومنی" جیسی کا فرادا سے سابقہ پڑا۔ بڑھاپے میں قدرتاً اور مشغلے تو
چھوٹ گئے لیکن "چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی" شراب کی لت آخر عمر تک رہی

ان کے اشعار میں 'خط' کا وصف بھی ملتا ہے اور 'جعد' کا بھی۔ کسی پردہ نشین پیکر ناز سے بھی اشارے کنائے ہوتے ہیں اور کسی بازاری بت طناز سے بھی۔ اگر ان کی شاعری کا لہجہ روایتی ہوتا تو کہہ سکتے تھے کہ یہ چھیڑ چھاڑ محض رسمی قسم کی ہے مگر ان کی زندگی کے واردات، ان کے مزاج کی افتاد، اور ان کے کلام کے تیور صاف بتا رہے ہیں کہ یہ بیانات صداقت سے خالی نہیں۔

آیئے اسی نظر سے ان کے کلام کا مختصر جائزہ لیں۔

مکن ناز و ادا چندین دل بستان و جانے ہم   دماغ نازک من بر نمی تابد تقاضا را

معشوق کا ناز و انداز گویا دل لینے کا تقاضا ہے۔ کہتے ہیں اس ناز و انداز کی کیا ضرورت ہے۔ دل بلکہ جان بھی تیرے لئے حاضر ہے جو میں ہر وقت پیش کرنے کو تیار ہوں لیکن میری نازک مزاجی تقاضا برداشت نہیں کر سکتی۔

از یں بیگانگی ہای ترا و دآشنائی ہا   حیا می ورزد و در پردہ رسوا میکند ما را

عام طور پر حیا سے رسوائی کا سد باب ہوتا ہے مگر یہاں معاملہ برعکس ہے۔ جس قدر وہ (معشوق) حیا سے کام لیتا ہے اسی قدر عاشق کی رسوائی کا سامان ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ اس کی بیگانہ وشی دیکھ کر دنیا والے تاڑ جاتے ہیں کہ یہ دراصل دوستی کا پردہ ہے یہی خیال اردو میں بھی ادا کیا ہے۔

دوستی کا پردہ ہے بیگانگی   منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے

مومن خاں کہتے ہیں۔

ان سے پری وش کو نہ دیکھے کوئی   مجھ کو مری شرم نے رسوا کیا

چو خود را ذرہ گویم زنجد از حرفم نہے طالع   ز خود می دانم بے مہر نازم مہربانی را

شاعر (یا عاشق) معشوق کے مقابلے میں اپنے کو ذرہ کہتا ہے جس پر وہ ناخوش ہو جاتا ہے۔ ادھر یہ اپنی خوش نصیبی پر نازاں ہے کہ اس نے مجھے اپنا تو جانا۔ اگر اپنا نہ جانتا تو برا کیوں مانتا۔ قاعدہ ہے کہ ناخوشی کا اظہار دوست ہی سے کیا جاتا ہے۔ دشمن سے نہیں کیا جاتا۔ یہ طفلانہ تسلی بھی خوب ہے۔

سراسر غمزہ ہایت لاجوردی بود و من عمرے
بہ معشوقی پرستیدم بلائے آسمانی را

تیرے غمزے بھی لاجوردی ہیں اور آسمان بھی لاجوردی ہے۔ اسی نسبت سے میں آسمان کو بھی معشوق سمجھ کر اس کے ظلم سہتا رہا۔ فارسی میں بے محل غمزے کو لاجوردی کہتے ہیں۔

عمرہ بر الفتِ اغیار چہ تنگ آمدہ است　　خوش فرو رفتہ بہ طبع تو خوشا کینۂ ما

ہماری عداوت تیرے دل میں اس قدر سما گئی ہے کہ اب اس میں رقیبوں کی محبت کی جگہ باقی نہیں رہی۔

می نگنجم ز طرب در شکنِ خلوتِ خویش　　حلقۂ بزم کہ چشم نگراں است مرا

میری چشم منتظر نہ جانے کس کی بزم ناز کے حلقے سے مشابہ ہے کہ میں تو خوشی کے مارے اپنے گوشۂ عزلت میں پھولا نہیں سماتا معشوق تو در کنار، اس کا حلقۂ بزم بھی عاشق کے لئے دل کشی میں کم نہیں۔

پس از عمرے کہ فرسودم بہ مشقِ پارسائی ہا　　گدا گفت و بمن تن در نداد از خود نمائی ہا

ہم تو اس کی خاطر پارسائی کی مشق کرتے کرتے زار و نزار ہو کر رہ گئے اور اس کے غرور کا یہ حال ہے کہ ہمیں فقیر سمجھ کر منہ نہیں لگاتا۔

بتِ مشکل پسند از ابتذالِ شیوہ می رنجد　　بگوئیدش کہ از عمر است آخر بیوفائی ہا

معشوق کا مزاج مشکل پسند واقع ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو کوئی ایسی چیز جو پیش پا افتادہ، عامتہ الورود اور معمولی ہو ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ چنانچہ اس کو اپنے بے وفا ہونے کا بڑا زعم ہے۔ کوئی اس سے اتنا کہہ دیتا کہ یہ زعم بے جا ہے عمر بھی تو تم سے بے وفائی میں کم نہیں ہے۔

بہ یک دو شیوہ ستم دل نمی شود خرسند　　بمرگِ من کہ بہ سامانِ روزگار بیا

انداز بیان میں قدرے تصنع آگیا ہے۔ معشوق سے کہتے ہیں کہ ایک دو ظلموں سے عاشق کا جی نہیں بھرتا۔ تجھے قسم ہے تمام دنیا کا ظلم و جور لے کر آ اور میری وفا کو آزما۔ 'بمرگِ من' کا مفہوم یہ ہے کہ میرا ہی مرا منہ دیکھے جو ایسا نہ کرے۔

فسونے کو کہ بر حالِ غریبے دل بہ درد آرد　　بہ اندیشے بہ اندوہِ عزیزاں شادمانے را

محبوب بد خواہ بھی ہے اور عاشقوں کے مصائب پر خوش بھی ہوتا ہے۔ کاش کوئی ایسا منتر ہوتا کہ اس کو ہم غریبوں پر ترس آجاتا۔

بہ غنچہ جوشِ صفائے تنش ز بالیدن
دریدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را

ایک طرف تو اس کی قبا چست ہے دوسری طرف اس کا تن نازک جوشِ لطافت کے باعث بالیدگی پر مائل ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ قبا بدن پر ٹھیک نہیں آتی اور تنگی جاتی ہے۔

آئی از بزم رقیب و میر راہت میرم ۔۔۔ تار بایم دلی از ناز پشیمان ترا

معشوق، محفل رقیب سے آرہا ہے اور عاشق اس کی راہ میں جان دے رہا ہے شاید اسی طرح اس کا دل پسیجے۔

عوض دارد گر آزار دلم آزردہ می خواہم ۔۔۔ بہ قتلِ خویش دست و ساعدِ نازک میاناں را

محبوب نے مجھے جو دکھ دیا ہے اس کا بدلہ کیا لوں۔ اگر کوئی بدلہ ہو سکتا ہے تو یہ ہے کہ وہ مجھے قتل کر ڈالے۔ یوں اس کے دست و بازو تو ضرور دکھ جائیں گے مگر خیر۔ میری خوشی ہو جائے گی۔

با من بخوابِ ناز و من از رشکِ بدگماں ۔۔۔ تا عرصۂ خیالِ عدو جلوہ گاہ کیست

دوست میرے آغوش میں محو استراحت ہے اور میری بدگمانی کا یہ حال ہے کہ سوچ رہا ہوں کہیں وہ دشمن کی بزم تصور میں جلوہ گر نہ ہو۔

مرزا نے اردو میں بھی یہ مضمون باندھا ہے۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں ۔۔۔ دُکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پاؤں

مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ مضمون تکلف اور مبالغے کی وجہ سے پھیکا ہو گیا ہے۔

کسی دوسرے شاعر نے بھی یہی خیال نظم کیا ہے مگر اُس کے شعر میں زیادہ ندرت ہے

جانے دے اے تصورِ جاناں نہ کر خیال ۔۔۔ ایسا نہ ہو کہ وہ تجھے دشمن کے گھر ملے

سچ ہے عشق است و ہزار بدگمانی۔

دلم بہ عہد وفائے فریفت نامہ سپار ۔۔۔ خوش است وعدۂ تو گرچہ از زبان تو نیست

نامہ برنے تیری وفا کے عہد کا ذکر کر کے مجھے پھسلایا اور میں سچ سمجھ بیٹھا۔ اگرچہ یہ وفا کا وعدہ تیری زبان سے مجھ تک نہیں پہنچا مگر تیری نسبت ہی سے میں نے دل خوش کر لیا۔

زحق مرنج و در ابرو زخشم چیں مفگن ۔۔۔ خوش است رسم وفا گرچہ در زمانِ تو نیست

وفا کی رسم کی خوبی سے کسے انکار ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ یہ رسم تیرے زمانے میں اُٹھ گئی۔ اب سچی بات پر برا ماننا اور تیوری چڑھانا کیا۔

بوداں فراشتہ تو' نامِ کہ بردہ' ناصح   زہے لطافتِ ذوقے کہ در بیانِ تو نیست

ناصح نے نصیحت کے دوران میں معشوق کا نام لیا جس پر عاشق باغ باغ ہوکر کہتا ہے۔ تیرے قربان جاؤں ناصح! یہ تونے کس کا نام لیا بھلا۔ تیرے بیان میں مزہ کہاں۔ جو کچھ ہے اسی نام کا اثر ہے۔

گمان زیست بود بر منت زبید ردی   بداست مرگ ولے بدتر از گمان تو نیست

اے دوست، تو بے دردی سے مجھے اب تک زندہ ہی سمجھتا ہے۔ ناگہ موت ناگوار ہے مگر تیری بدگمانی سے بڑھ کر ناگوار نہیں۔

از بندچہ بکشاید واز دام چہ خیزد   ما ئیم دغزالے کہ رمیدن نشناسد

ہمیں ایسے غزال رعنا سے کام پڑا ہے جو ابھی اپنے طالب سے بھاگنا بھی نہیں جانتا پھر اس پر ڈورے ڈالنے اور جال پھانسنے سے کیا نتیجہ؟

مالذتِ دیدار ز پیغام گر فتیم   مشتاقِ تو دیدن ز شنیدن نشناسد

اگر دیدار میسر نہیں، نہ سہی۔ ہمیں نامہ و پیام ہی میں دید کا لطف مل جاتا ہے کیونکہ مشتاق کے لئے دید اور شنید دونوں یکساں ہیں۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے کہ ان کی غزلوں میں کہیں کہیں۔ طفلِ سادہ دل، "خطِ پشتِ لب"، "گوشۂ دستار"، "طرف کلاہ" کے حوالے بھی ملتے ہیں۔ لیکن قیاس چاہتا ہے کہ "لغزش پا" کے آغاز کی باتیں تھیں۔

کبھی کبھی ایسے موقعے بھی آئے کہ ان کا معشوق کسی دوسری جگہ عاشق ہوگیا۔ یہ اشارے متعدد غزلوں میں پائے جاتے ہیں مثلاً

دو تا بم از خیال کہ دل جلوہ گاہِ کیست   داغم ز انتظار کہ چشمش براہِ کیست

میں اس سوچ میں پڑا ہوں کہ (اس) کا دل کس کی جلوہ گاہ ہے اور اس انتظار میں مرا جاتا ہوں کہ وہ کس کی راہ دیکھ رہا ہے۔

چشمش پُر آب از تفِ مہر پر یوشے ست
من در گماں کہ از اثرِ دودِ آہ کیست

اس کی آنکھیں کسی پری وش کے عشق کی گرمی سے پُر آب ہیں۔ میں اس خیال میں تھا کہ یہ کسی عاشق کی آہوں کے دھوئیں کا اثر ہے۔

ظالم تو و شکایت عشق ایں چہ ماجرا ست   بارے بمن بگو کہ دلت داد خواہ کیست

تو اور عشق کی شکایت۔ نئی بات ہے۔ آخر مجھے تو بتا کہ تیرا دل کس کے خلاف داد خواہ ہے۔

نیرنگ عشق شوکت رعنائی تو برد   در طالع تو گردشِ چشمِ سیاہِ کیست

عشق کا کارنامہ تو دیکھو کہ تیرا تمام حسن خاک میں مل گیا۔ نہ جانے تیری قسمت میں کس (حسین) کی چشم سیاہ کی گردش آگئی ——!

معلوم ہوتا ہے کہ بعد کو ان کے میلان طبع کا رخ بدل گیا۔ خود کہتے ہیں۔

آویزشِ جعد از تہ چادر برد دل   آشفتگیٔ طرّہ بہ دستار ندانم

دوپٹے سے کسی کی چوٹی کی آویزش میرا دل چھین لیتی ہے میں دستار سے زلف کا الجھنا کیا جانوں (یعنی مجھے اس سے کیا سروکار)۔

بعض مسلسل غزلوں میں غالبؔ نے محبوب کی کافرادائوں اور دلشکن جفاؤں کا ایسا نقشہ کھینچ دیا ہے کہ تعریف نہیں ہوسکتی۔ خیال کی لطافت، جذبات کی گرمی اور بیان کی صفائی ان کا خاص جوہر ہے۔ مضمون کی طوالت کا خوف ہے اس لئے ایک غزل کے جستہ جستہ اشعار پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔

بتے دارم از اہل دل رم گرفتہ   بہ شوخی دل از خویشتن ہم گرفتہ

میرا محبوب، اہل دل یعنی عاشقوں سے وحشت کرتا ہے اور شوخی کے باعث اپنے آپ سے بھی اکتاتا ہے۔

ز سفاک گفتن چو گل بر شگفتہ   دریں شیوہ خود را مسلّم گرفتہ

اگر کوئی اس کو قاتل کہہ دے تو خوشی سے کھل جاتا ہے گویا اپنے کو اِس فن (قتل و سفاکی) میں کامل سمجھتا ہے۔

ز ناز و ادا تن بہ معجر نداده   بہ شرم و حیا رخ ز محرم گرفتہ

اس کے ناز و ادا کا تو یہ حال ہے کہ جسم پر دوپٹہ بھی وبال ہے مگر شرم و حیا کی یہ کیفیت ہے کہ جو محرم راز ہیں ان سے بھی منہ چھپاتا (چھپاتی) ہے۔

گہے طعنہ بر لحن مطرب سرودہ
گہے خردہ بر نطق ہمدم گرفتہ

کبھی مطرب کے گانے پر طعنہ دیتا ہے کبھی ہمدم کی بات پر نکتہ چینی کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ لغز سرائی اور سخن آرائی میں بھی فرد ہے۔ ایک دوسری غزل ملاحظہ ہو جو تمام کی تمام مرصع ہے۔

تابم ز دل برد کافرادائے — بالا بلندے کوتہ قبائے
از خوئے ناخوش دوزخ نہیبے — وز روئے دلکش مینو لقائے
در دیر گیری غافل نوازے — در زود میری عاشق ستائے
زردشت کیشے آتش پرستے — برسم گزارے زمزم سرائے
چوں مرگ ناگہ بسیار تلخے — چوں جانِ شیریں اندک وفائے
در کام بخشی ممسک امیرے — در دل ستانی مُبرم گدائے
گستاخ سازے پوزش پسندے — طاقت گدازے صبر آزمائے
در کینہ ورزی تفسیدہ دشتے — در مہربانی بستاں سرائے
از زلف پُرخم مشکیں نقابے — از تابش تن زرّیں ردائے

در عرضِ دعوئ لیلیٰ نکوے
بر زعمِ غالب مجنوں ستائے

"میری تاب و طاقت، ایک ایسا حسین چھین لے گیا جو کافرادا، بلند قامت اور کوتہ قبا ہے ——— !"

"اس کا مزاج گرمی میں دوزخ اور اس کا چہرہ شادابی میں جنت ہے ——— !"

"اس کی دیر گیری، غافل کے لئے ذریعۂ نوازش اور عاشق کا جلد جان دینا، عاشق کے حق میں موجب ستایش ہے ——— !"

"وہ زردشتی مذہب، آتش پرست ہے جو آگ پوجتے وقت برسم (جھاؤ کی لکڑی) ہاتھ میں لے کر بھجن گاتا ہے ——— !"

"وہ مرگِ ناگہاں کی طرح تلخ اور جانِ شیریں کی طرح بے وفا ہے ——— !"

"مقصد برآری میں کنجوس امیروں کی، اور دل لینے میں پیچھے پڑ جانے والے فقیروں کی مانند ہے ——— !"

"عاشق کو گستاخ بنانے والا، معذرت قبول کرنے والا، طاقت چھیننے والا

اور صبر کا امتحاں لینے والا ———!"

"وہ دشمنی میں تپتا ہوا جنگل اور مہربانی میں شگفتہ باغ ہے ———!"

"اس کی زلف سیاہ، شبگیں نقاب اور اس کا چمکتا ہوا بدن سنہری چادر ہے!"

"دعویٔ حسن میں لیلیٰ کو گھٹانے والا اور غالب کی ضد پر مجنوں کو بڑھانے والا!"

ہمیں اعتراف ہے کہ یہ ترجمہ خاطر خواہ نہیں۔ اصل اشعار کا حسن تو درکنار۔ تاہم امید ہے کہ اس سے شاعر کا نقطۂ نظر کچھ نہ کچھ اجاگر ہو سکے گا۔

خدا کی بندہ نوازیاں

خدا کی بندہ نوازیاں ہیں کہ مجھ ننگِ آفرینش کو اپنے

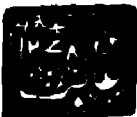
خاصانِ درگاہ سے بھلا کہلواتا ہے ظاہرا میرے مقدر

میں یہ سعادت عظمیٰ تھی کہ میں اس وبائے عام میں جیتا

بچ رہا۔ اللہ اللہ ایسے کشتنی و سوختنی کو یوں بچایا اور

پھر اس رتبہ کو پہنچایا۔ کبھی عرش کو اپنا نشیمن قرار دیتا

ہوں اور کبھی بہشت کو اپنا پائیں باغ تصور کرتا ہوں۔

(غالب)

طرزِ غالب

خلیل احمد صدیقی

ایم اے (ہسٹری) ایم۔ اے (انگلش) ایل۔ ٹی۔ صدر شعبۂ انگریزی۔

کسی فن کار کے اسلوبِ بیان کے اُبھرے ہوئے خدوخال اور نمایاں خطوط سے اُس کے طرز کا بہت کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے، طرز ہی شخصیت کی ایک جھلک ہے لیکن پھر بھی فنکار کے طرزِ ادا اسلوب کے متعدد نقوش اتنے نازک، اتنے باریک اور اتنے لطیف ہوتے ہیں کہ ان کا احاطہ مشکل ہے۔ چار و ناچار اسلوب بیان کے ابھرے ہوئے خدوخال اور نمایاں نقوش میں سے بھی صرف معدودے چند ہی کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ اسلوبِ بیان کے خدوخال کو اُبھارنے والی اور طرزِ ادا کے خطوط کو نکھارنے، نمایاں کرنے، یا پنہاں کرنے والی دو چیزیں ہوتی ہیں (۱) فنکار کی شخصیت (۲) اس کا فن ۔

جس طرح جسم پر پہنے ہوئے لباس میں جسم کی ساخت کے سبب کہیں اُبھار، کہیں گہرائی، کہیں جھول اور کہیں شکن پڑجاتے ہیں اسی طرح فنکار کے اسلوب اور انداز میں اُس کی شخصیت، اُس کے زاویۂ نظر اور فلسفۂ حیات کے لحاظ سے کچھ خاص نقوش اُبھر آتے ہیں۔ کچھ خطوط ٹیڑھے، ترچھے ہو کر نمایاں ہو جاتے ہیں اور اس طرح لب و لہجہ کے مخصوص خدوخال نظر آنے لگتے ہیں، یہ نقوش، یہ خدوخال اور یہ خطوط فنکار کے ذریعہ فن کے لحاظ سے گراف کے خطوط کی طرح عجب عجب شکلیں اختیار کئے ہوتے ہیں ۔

نقاش کی شخصیت اُس کے نقوش سے، مصور کی اُس کے رنگ سے، مغنی کی اُس کے ساز سے اور شاعر کی شخصیت اُس کے انتخابِ الفاظ اور تشبیہات و استعارات

سے ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کی شخصیت اس کو ایسے الفاظ و استعارات اور اسالیب و لہجہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے جن سے اُس کے زاویۂ نگاہ اور فلسفۂ حیات کا اظہار ہو سکے۔ مثلاً غالب کے کلام میں جا بجا ایسے الفاظ کا استعمال ہے جو آزادی کے تصور کے کسی نہ کسی پہلو کو پیش کرتے ہیں اور جن سے یہ نتیجہ مرتب ہوتا نظر آتا ہے کہ وہ ایک آزاد فطرت اور وسیع المشرب انسان رہے ہوں گے، اور آزاد پسندی ان کی طبیعت کا تقاضہ رہا ہوگا۔ مثلاً انھوں نے رسوم و قیود سے بیزاری کا مکرر اظہار کیا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم | ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کوہکن کی تلمیح کے پردے میں سارے سماج پر تنقید کی ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ | سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اپنی آزادی و خودبینی کا اعادہ کیا ہے۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم | الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

دیر و حرم کی علامتیں جن محدود مکتبۂ خیال کی غمازی کرتی ہیں اُن کے برخلاف غالب نے غیر وابستگی کا فلسفہ اپنایا ہے۔

دیر نہیں حرم نہیں، در نہیں آستاں نہیں | بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

آزادی کے کسی لطیف مفہوم کو برہنگی اور عریانی کے انداز میں پیش کیا ہے۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی | میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا
شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا | قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
یہ لاش بے کفن اسدِؔ خستہ جاں کی ہے | حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

دشت نوردی کے الفاظ سے آزادی کے بے پایاں لطف کی عکاسی کی ہے۔

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں | ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم | دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں
اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعدِ مرگ | ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں
احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے | زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

آزادی سے عزت نفس کی ترجمانی کا بھی کام لیا ہے ۔

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ ... خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

طبیعت کی آزادی اکثر غم و اندوہ کی عارضی کیفیت کی وضاحت کرتی ہے ۔

ہنسی ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس ... برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

اکثر اسیری بھی آزادی کے شدید جذبہ کو ختم کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے ۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا ... موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

آزادی کا مفہوم دنیا سے بیزاری اور اہلِ دنیا سے کنارہ کشی بھی ہے ۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ... ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

سماج کے متبرک اداروں اور مکتوب کی اہانت رندوں کی آزادی کا ایک جزو رہا ہے ۔

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید ... مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

حقیقی آزادی طبیعت و خیال کی آزادی ہے ۔

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی ... یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شخصیت کے زیرِ اثر کلام میں تسلسل اور مضامین میں تکرار آجاتی ہے کسی ایک نقطۂ نظر کا اعادہ اکثر کسی ایک خیال کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتا ہے لیکن کسی ایک نقطۂ نظر کے اظہار کا مفہوم یہ ہے کہ کسی مسئلہ کا ایک ہی پہلو پیش کیا جائے اور دوسرے پہلوؤں کو غیر موجود یا غیر متعلق تصور کیا جائے، ظاہر ہے کہ ایسی منطق کے نتیجہ میں کسی ایک چیز کی نامکمل تصویر سامنے آئے گی لیکن غالب ان مخصوص شعراء میں سے ہیں جو تصویر کے دونوں رُخ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔

اس بات کو زیادہ غیر شخصی طور پر اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے یہاں ایک مسئلہ کی تکرار اور اس کا اعادہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا تضاد بھی ملتا ہے جس سے اس کے دونوں رُخ سامنے آجاتے ہیں، اس طرح غالب کے کلام میں مکمل حقیقت کی متعدد مثالیں ملتی ہیں ۔ ایک طرف غالب کو اپنے دعوئے وارستگی کی حفاظت کی فکر ہے ۔

وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا　　رکھ لیجیو میرے دعوئے وارستگی کی شرم

دوسری طرف دعوئے وارستگی کی بے وفائی کی طرف اشارہ ہے۔

الفت گل سے غلط ہے دعوئے وارستگی　　سرو ہے باوصف آزادی گرفتار چمن

ایک طرف جذبۂ آزادی سیلابی کیفیت رکھتا ہے۔

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی کہ بعد مرگ　　ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں

دوسری طرف آشفتگی کا یہ عالم ہے کہ زندانیوں کی آسایش پر رشک کرتے ہیں۔

یارب اس آشفتگی کی داد کس سے چاہئے　　رشک آسایش یہ ہے زندانیوں کی اب مجھے

ذوقِ اسیری کی شدت بھی ذوقِ دشت نوردی سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

مژدہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے　　دام خالی قفسِ مرغِ گرفتار کے پاس

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگینگے کیوں　　ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

سو بار بندِ عشق سے آزاد ہم ہوئے　　پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

ہوں گرفتارِ الفتِ صیاد　　ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

اسدؔ زندانیٔ تاثیر الفت ہائے خوباں ہوں　　خمِ دستِ نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں

دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے　　کس قدر ذوقِ گرفتاری ہم ہے ہمکو

اردو غزل پر عام اعتراض یہ ہے کہ اس میں تسلسل نہیں ہے بلکہ ہر شعر کے مختلف ہونے کے سبب اکثر ایک ہی غزل میں باہم متضاد نظریوں سے واسطہ پڑتا جو نہ صرف غیر عقلی اور غیر منطقی ہے بلکہ شخصیت کی یکسانیت کے بھی خلاف ہے، غالبؔ کے کلام سے اس اعتراض کا معقول جواب ملتا ہے، کلامِ غالبؔ میں نظریات و حالات کا تسلسل تو موجود ہی ہے، ساتھ ہی ساتھ نظریات کے دوسرے رخ کا بھی اتنا ہی مسلسل، مربوط اور مکرر تضاد ملتا ہے گویا اگر ان دونوں نظریوں یا زاویوں کو ملا دیا جائے تو اک مکمل تصویر سامنے آسکتی ہے۔ غزل شاعر میں ایک مسئلہ کے مختلف پہلوؤں اور ایک حالت کے مختلف زاویوں پر نظر ڈالنے کی اہلیت پیدا کر دیتی ہے۔ غزل نفسیاتی حالت کے تجزیہ کا ترجمان ہوتی ہے۔ اس میں نہ صرف ایک فوری اور وقتی جذبہ کا اظہار کیا جاتا ہے بلکہ ان

علامات، ان احساسات اور ان خیالات کا بھی اظہار کیا جاتا ہے جو شاعر کے ذہن کے پس منظر میں اور اس کی یادداشت میں مختلف اوقات اور حالات میں محفوظ ہو چکے ہیں اور اپنے اظہار کے موقع کے منتظر رہتے ہیں۔ اگر کسی ایک بحر، ایک وزن اور ایک ردیف کا کوئی قافیہ کسی ایک حالت، کسی ایک احساس اور کسی ایک جذبہ کو بے ساختہ بیان کر دیتا ہے تو دوسرا قافیہ کسی دوسرے خیال، دوسرے جذبہ اور دوسری حالت کا اظہار بن جاتا ہے۔ اس طرح ہر قافیہ اپنی قوتِ بیان کے لحاظ سے شاعر کی یادداشت میں محفوظ احساسات اور جذبات کو منتخب کرتا رہتا ہے اور اس کا اظہار کرتا چلا جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ دو اور امور قابلِ غور ہیں۔ کچھ جذبات و احساسات بنی نوع انسان میں سے ہر ایک کے لئے مشترک ہوتے ہیں اور اُن کی نشتریت اور خلش جاودانی ہوتی ہے۔ ایسے جذبات و احساسات کسی مخصوص نفسیاتی حالت کے منتظر نہیں ہوتے بلکہ قادرالکلام شاعر کو بار بار اپنے اظہار پر مجبور و مائل کرتے رہتے ہیں۔

دوسرا امر یہ ہے کہ ادب خاصکر شاعری میں مسلسل اور مستقل استعمال میں آنے والے کچھ استعارات اور تشبیہات، کچھ تلمیحات اور واقعات، کچھ بندشیں اور تراکیب طویل پس منظر رکھنے کے بعد اپنے اندر قوی اور موثر جذبات سمو لیتے ہیں اور روزانہ زندگی کے تجربہ میں آنے والے جذبات و احساسات کی طرح یہ ادبی موثرات بھی شدت کے ساتھ محسوس ہوتے ہیں اور فنکار کو نغمات پر اُکساتے رہتے ہیں۔ بعض اشعار محض اسی قسم کے استعارات اور تلمیحات کی خاطر کہے جاتے ہیں اور ان کا اظہار بھی اتنا ہی فطری، اتنا ہی لازمی اور اتنا ہی شدید ہوتا ہے جتنا واردات و واقعات کا۔ یہ سب عناصر شاعر اور فنکار کی شخصیت میں بیک وقت موجود ہوتے ہیں اگرچہ متضاد و مختلف ہوتے ہیں، اگرچہ صنفِ سخن میں شاعر یا فنکار اپنی اس متضاد اور مختلف عناصر رکھنے والی شخصیت کا مکمل اظہار نہیں کر سکتا، تاہم غزل اپنی ساخت، اپنے صنفی تقاضوں اور اپنے ادبی پس منظر کے سبب ایک ایسی منفرد صنفِ سخن ہے جس میں شاعر کی شخصیت کا مکمل اظہار ہو سکتا ہے یا جس کے ذریعہ فنکار مکمل حقیقت کو یعنی کسی ایک مسئلہ کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر سکتا ہے، اس طرح ظاہر ہے کہ غالب کے کلام کی ایک خصوصیت تسلسل اور تکرار، تقابل اور تضاد ہے۔ تسلسل اور تکرار سے غالب ایک مربوط زاویۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ تقابل و

تکرار سے اس زاویۂ نظر کے دوسرے رُخ کا اظہار یا اس پر تنقید کی گنجائش نکل آتی ہے اور نتیجہ میں ہمارے سامنے ایک مکمل تصویر آجاتی ہے۔

شخصیت کے زیر اثر مرتب ہونے میں تسلسل کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ استعارات کی تکرار سے ایک زاویۂ نظر پیش کیا جائے، ایک پہلو کا اظہار تو تکرار معانی اور تضاد معنی کے یکجا جمع کرنے اور اس سے ایک مکمل تصویر پیش کرنے سے متعلق تھا۔ کلام غالب میں جمالیاتی عنصر شباب پر ہے، شاعری اور ادب کا رشتہ جمالیات سے گہرا رہا ہے، غالب کی جمالیات کا اندازہ اُن کے یہاں مکرر استعارات سے لگایا جاسکتا ہے، مثلاً کلام غالب میں جلوۂ گل اور جلوۂ تکرار کی خوبی رکھتے ہیں اور یہ شاعر کی شخصیت کے جمالیاتی پہلو کو نمایاں کرتے ہیں۔

ذیل کے اشعار غالب کی جمالیات کا کوئی نہ کوئی پہلو پیش کرتے ہیں غالب نے لفظ جلوہ سے اپنے جمالیات کے عام نظریہ کو پیش کیا ہے۔ مثلاً۔

کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک

مندرجہ بالا اشعار لفظ جلوہ کے مجرد استعمال کی طرف اشارہ کرتے ہیں کیونکہ یہ اشعار جمالیات کا لطیف احساس پیش کرتے ہیں اور جمالیات غالب کی وضاحت کرتے ہیں۔ جمالیات کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ احساس جمال کو کسی وسیع المعنی اور کثیر الاستعمال علامت کے ذریعہ پیش کیا جائے، اس سے دو فائدے حاصل ہوتے ہیں پہلا تو یہ کہ جمالیات کے مجرد تصور کو مخصوص اور مشخص کر دیا گیا ہے اور اس طرح ایک لطیف احساس، زمان و مکان اور الفاظ و بیان کے حدود و قیود میں آجاتا ہے، دوسرا فائدہ یہ ہے کہ ایک عام فہم علامت کے ذریعہ غالب اپنے خاص احساس کو زیادہ آسانی سے دوسروں تک پہنچا سکتے ہیں۔ غالب نے اپنے احساسِ جمال کو پہلے تو صرف لفظ جلوہ سے پیش کیا تھا اب اسی لطیف احساس کو ایک علامتی لفظ یعنی جلوۂ گل کے

ذریعہ پیش کیا ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہوش اڑتے مرے جلوۂ گل دیکھ اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موجِ شراب

لفظِ جلوۂ گل کو تجزیہ و امتزاج کے طریقہ پر بھی پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیرِ گل آئینۂ بہار نہیں ہے

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ گل ہے

غالب کے جلوہ اور جلوۂ گل میں تاویل اور تشریح کا ایک سمندر پنہاں ہے۔ یہاں ایک تفصیل کا اجمال پیش کیا گیا ہے صاحبانِ ذوق اپنے فہم و فراست اور اپنے احساسِ جمال کی قوت و شدت کے لحاظ سے زیادہ بلندی، رنگینی اور شادابی کی راہیں تلاش کر سکتے ہیں۔

یہ چند الفاظ غالب کی ہشت پہلو شخصیت کے چند ہی پہلوؤں پر ایک اجمالی روشنی ڈالتے ہیں، تاہم ان سے غالب کی شخصیت کے اُن پہلوؤں کا اندازہ ہو سکتا ہے جو اُن کی شاعری کا سرمایۂ کیف و ناز ہیں اور جن کی طرف خوفِ طوالت کے سبب اشارہ نہیں کیا گیا ہے۔

غالبؔ کے کلام میں حسرتِ مرگ

محمد عرفان
بی۔ اے (آنرز) ایم۔ اے لیکچرر شعبۂ انگریزی

کلام غالب کے کسی ایک مخصوص مضمون یا طرز غالب کے کسی ایک زاویۂ فن کو ہم ان کے مکمل فلسفۂ حیات سے تعبیر نہیں کر سکتے۔ میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ، فانیؔ، یا ملٹنؔ، شیلیؔ اور ورڈس ورتھؔ ایسے شعراء ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ کائنات کو ایک مخصوص زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن غالب اور شیکسپیئر ان لوگوں کی صف میں ہیں جو زندگی کا مختلف گوشوں سے، نئے نئے زاویوں اور نئی حیثیتوں سے مطالعہ کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے غالب کو قنوطی، اشراقی یا رواقی سمجھنا زندگی کو قنوطیت، اشراقیت یا رواقیت سے محدود کرنے کے مساوی ہوگا۔ غالب جو کچھ اپنی شاعری کے ایک جز میں نظر آتے ہیں، اس سے بہت مختلف دوسرے اجزاء میں ہیں۔ اور اس سے بہت زیادہ اپنی روزانہ زندگی میں تھے۔

البتہ اتنا ضرور ہے کہ انھوں نے اپنے کلام کے ذریعہ بہت کچھ ان خیالات کا اظہار کیا جو انھیں عزیز تھے اور جن کی طرف وہ خود کو کچھ نہ کچھ مائل پاتے تھے یا جن پر وہ ناقدانہ نظر ڈالتے تھے۔ شاعر اپنے یہاں جہاں پسندیدہ اشیاء کا ذکر کرتا ہے وہاں ناپسندیدہ اشیاء کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے، اور یہ دونوں چیزیں اس کی شخصیت کے جھکاؤ کا کچھ نہ کچھ پتہ دیتی ہیں۔

میرؔ کو قنوطی کہا جاتا ہے اور فانیؔ کو یاسیات کا امام۔ شاعری میں

قنوطیت کوئی مکتبۂ خیال ہے کہ نہیں۔ شاعر کسی مکتبۂ خیال کا پابند ہوتا بھی ہے یا صرف اپنی طبیعت کا ۔ مطرح کے مسائل طے ہوتے رہتے ہیں اور ہر زمانے میں رہتے ہیں بہر حال اتنی بات تو یقینی ہے کہ غالب بہ حیثیت ایک عظیم اور لافانی شاعر کے کسی مکتبۂ خیال سے محدود نہیں تھے۔ انسانیت، اس کی مدود اور وسعتیں، ادب اور فن یہی ان کا مکتبۂ خیال تھا انسانی زندگی میں مایوسی حسرت مرگ احساس شکست اور زندگی کی تلخیوں کو محسوس کرنے کے لمحات بھی آتے ہیں۔ غالب بھی اس سے مستثنیٰ نہیں چنانچہ ان کے یہاں ایسے خیالات بھی ملتے ہیں جن کے مضامین کو قنوطی کہا جا سکتا ہے۔ غالب کی تمام تر زندگی ایسے تلخ حالات کا شکار رہی کہ اگر ان کی کل شاعری قنوطیت کے زیر اثر ہوتی تو تعجب نہ ہوتا لیکن ان کے وسیع ذہن میں ان تمام انواع و اقسام کے خیالات اور احساسات کے لئے جگہ تھی جن سے زندگی عبارت ہے۔ قنوطی مضامین بھی ایک ایسی مکمل شاعری کا جزو ہیں جو زندگی کا آئینہ ہو۔ اس لئے غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار خوب ملتے ہیں۔

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب — قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں — وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط — اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

انسان مرنے کی تمنا کیوں کرتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ رنج و غم اور مصائب و آلام کی شدت میں خود کو ہلاک و تباہ کرنے کے منصوبے بناتا ہے، اور جسمانی و روحانی اذیت اٹھانے کی آرزو کرنے لگتا ہے۔ ان منصوبوں اور آرزوؤں سے ایک گہرا سکون اور شدید لذت حاصل کرتا ہے در اصل انسان ایسے لمحات میں نفسیاتی طور پر اپنی قدر و قیمت کو بہت بلند سمجھنے لگتا ہے۔ خود کو تباہ کرنے کے منصوبے کے ذریعہ سمجھتا ہے کہ وہ کائنات کی نہایت قابلِ قدر اور لازم و ضروری شے کو تباہ کر دے گا۔ اس طرح

گویا وہ فطرت یا خالق ہستی سے بدلہ لینے کے تصور سے جی بہلاتا ہے۔ بدلہ دراصل وہ خود سے لے رہا ہے۔ بے بسی میں خود پر ہی تو بس چل سکتا ہے علم نفسیات میں خود سے بدلہ لینے خود کو اذیت دینے کے منصوبے بنانے سے متعلق ایک مستقل باب ہے جو کہ خود پر رحم کھانے Self Pity کے ضمن میں آتا ہے۔ جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا اس خیال سے ایک گہرا سکون اور شدید لطف حاصل ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی غالب جیسا ذی شعور شخص اس عجیب نفسیاتی لذت سے بھی محروم ہو جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے اس نفسیاتی عمل کی تعبیر سے بھی باخبر ہے۔

خیال مرگ کب تسکین دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

نہ تو یہ تمنا پوری ہوتی ہے اور نہ اس تمنا میں وقتی نفسیاتی تحریک کے علاوہ کوئی اور حقیقت ہے۔ ضمناً یہ بات بھی عرض کر دی جائے تو مناسب ہوگی کہ شاعری میں آستین و داماں اور جیب و گریباں کو چاک کرنے کا مستقل مضمون اسی خود سے بدلہ لینے کے نفسیاتی عمل سے تعلق رکھتا ہے جس میں کسی اور شے پر بس نہ چلنے کی صورت میں خود انسان کی شخصیت اور اپنے جسم و جان پر بیت جاتی ہے۔

ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

انسان خود کو تکلیف دینے کی لذت محسوس کرتے وقت کسی کی نصیحت پر بھی اس عمل سے باز نہیں آتا۔ اگر اس لذت کو حاصل کرنے سے کسی طرح روک بھی دیا جاتا ہے تو پھر اس وقت کی راہ دیکھنے لگتا ہے جب کائنات سے نہیں تو کم از کم خود سے ہی اپنی بے بسی کا بدلہ لے سکے گا اور اس طرح اپنی گھٹتی ہوئی طبیعت کے لئے ایک راستہ کھول دے گا جو کہ صحت دماغ کیلئے اشد ضروری ہے۔

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا
گر کیا ناصح نے ہمکو قید اچھا یوں سہی
یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

ایسے نفسیاتی عالم میں انسان خود کو فریادی، مظلوم و مجبور، مغلوب و معدوم، مجروح، دیوانہ، حواس گم کردہ، مفلس، بے سروساماں، بے ننگ و نام اور مقہور و مقتول تصور کر کے لذتوں کے گھونٹ پیتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں یہی بے بسی، ناامیدی اور درماندگی کی نفسیاتی حالتیں معرض اظہار میں آگئی ہیں جو

بالآخر تند و تیز ہو کر انسان کو حسرتِ مرگ کے قابل رحم درجہ تک پہنچا دیتی ہیں ۔

مظلومیت ۔

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں — میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں
ہوں دردمند جبر ہو یا اختیار ہو — گہ نالۂ کشیدہ گہ اشک چکیدہ ہوں

ناقدری ۔

جو چاہیئے نہیں وہ مری قدر و منزلت — میں یوسف بہ قیمت اول خریدہ ہوں
ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ — ہوں میں کلام نغز ولے ناشنیدہ ہوں

فریاد ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

وحشت و دیوانگی ۔

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے — عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو — آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

بے سر و سامانی ۔

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے — حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے — بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ — تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

جراحت ۔

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ — مبارکباد اسدؔ غمخوارِ جانِ دردمند آیا

اس قسم کے اشعار میں شاعر اپنی حالت سے رحم یا ترس کے جذبات پیدا کرنا چاہتا ہے یا زمانے کی ہمدردی کا طالب ہوتا ہے یا اپنی حالت سے کوئی عبرت یا سبق حاصل کرتا ہے ۔

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

اسی نفسیات کے تحت یہ بات بھی آتی ہے کہ انسان خود کو کائنات کا ایک جزو لازم سمجھتا ہے اور پھر خود کو معدوم تصور کرتا ہے اور پھر اپنے بغیر کارخانۂ کائنات کو چلتے ہوئے دیکھ کر اپنے ہیچ ہونے پر ماتم کرتا ہے ۔

غالبؔ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں

یا اپنے بغیر کارخانۂ کائنات کو چلتے ہوئے دیکھ کر طنز و شوخی کے ایسے اشارات کرتا ہے جو اس بات کا مظہر ہوتے ہیں کہ قائل کی موت سے ایک کبھی نہ بھرنے والا خلا پیدا ہو گیا ہے ۔ اب اس کے نہ ہونے سے قدم قدم پر ایک قابل قدر ہستی کی افسوسناک کمی محسوس ہوتی ہے ۔

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط — تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ — ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے — ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا
منصب شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا — ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے — شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق — ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیت مہر و وفا میرے بعد
آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالبؔ — کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

بظاہر یہ اک شدت کی انتہا معلوم ہوتی ہے کہ انسان اپنے مرنے کی حسرت کرنے لگے ۔ لیکن اس سے زیادہ افسوسناک حالت وہ ہوتی ہے جب انسان خود سے بدلہ لینے اور خود کو اذیت دینے کی لذت کے نشہ میں اپنے آپ کو اپنے سے علیحدہ تصور کرنے لگتا ہے اور اپنی تکلیفوں اور پریشانیوں کو دیکھ کر طنزیہ طور پر اس طرح خوش ہوتا ہے جیسے ایک دشمن دوسرے دشمن کو مظلوم و مجبور اور پریشان دیکھ کر خوش ہو یا کوئی آیاگو Iago کو اوتھیلو[1] Othello کی

[1] اوتھیلو شیکسپیر کی ایک معرکۃ الآرا ٹریجڈی ہے جس میں اوتھیلو ہیرو ڈیسڈیمونا ہیروئن اور آیاگو ویلن (villain) ہے ۔

شکست سے مطمئن ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ آیاگو نے کسی بھی موقع پر اوتھیلو کو اتنا دکھ نہیں پہنچایا جتنا خود اوتھیلو نے اپنے آپ کو۔ ایاگو نے اوتھیلو کے دل میں یہ جھوٹ اتار دیا کہ اس کی وفادار محبوبہ ڈیسڈیمونا Desdemona نے کاسیو Cassio سے ناجائز تعلقات قائم کر رکھے ہیں۔ اس انکشاف سے جس قدر شدید تکلیف اوتھیلو کو ہوئی ہوگی وہ اس کو اور دوبالا کر لیتا ہے۔ جب وہ خود اپنے سے غیر اور اپنا تماشائی بن کر اپنی محبوب بیوی کو ایک طوائف، خود کو ایک خریدار، خادمہ کو نائیکا اور اپنے گھر کو ایک طوائف خانہ تصور کر کے ڈیسڈیمونا سے تنہائی میں گفتگو کرنے جاتا ہے۔ دروازے پر ایمیلیا Emilia کو کھڑا کرتا ہے۔ بات ختم ہو جانے پر اسے آواز دیتا ہے اور اس کی اجرت اس کے (ایمیلیا) ہاتھوں میں رکھ دیتا ہے۔ اس قبیح عمل سے خود اوتھیلو کو شدید تکلیف پہنچتی ہے لیکن وہ اپنا غیر اور خود اپنا تماشائی بننے میں ایک عجیب نفسیاتی لذت محسوس کرتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے آپ کو خود اپنا غیر سمجھا اور اپنی مصیبتوں کو تصور کرتے ہوئے ایسی لذت محسوس کی جو صرف ایک دشمن ہی محسوس کر سکتا ہے۔ ایک جگہ کہا ہے۔

ہے خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

غالب کو اپنا تماشا آپ دیکھنے میں جو ایک خلش آمیز لذت محسوس ہوتی ہوگی اس کا اندازہ اس خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے مرزا قربان علی بیگ خاں سالک کو لکھا تھا۔

"... یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے۔ کہتا ہوں، لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے، اب تو قرضداروں کو جواب دے۔

سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا۔ بڑا ملحد مرا بڑا کافر مرا ..... آج سے
نجم الدولہ بہادر۔ ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ۔ ایک قرضدار
بھوگ سنا رہا ہے۔ میں ان سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب صاحب
کیسے۔ اور خاں صاحب۔ آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا
بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا۔ بے حیا۔
بے غیرت .... کوٹھی سے شراب۔ گندھی سے گلاب۔ بزاز
سے کپڑا۔ میوہ فروش سے آم۔ صراف سے دام قرض لئے جاتا
ہے۔ یہ بھی سوچا ہوتا، کہاں سے دوں گا .....؟

غالب کی زندگی کی اندوہناک سرگذشت بہت کچھ تفصیل کے ساتھ معلوم و مشہور ہو چکی ہے۔ ان کی زندگی مایوسیوں اور نامرادیوں کی ایک طویل رات سے کم نہ تھی۔ لیکن انہوں نے کم از کم اپنے کلام میں اس تاریک رات کو اپنی جمالیات اور روشن دماغی سے جگمگائے رکھنے میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا چنانچہ سیاہیوں اور تاریکیوں کے عنوان پر ان کے جتنے اشعار ہیں سب کے سب لفظی یا معنوی اعتبار سے حسن و جمال اور نور و درخشندگی کے چراغ روشن کئے ہوئے ہیں۔ اسی طرح مرنے کی یاس آمیز حسرت سے ہی آس اور امید کی راہ ڈھونڈ نکالی ہے۔ یہ انداز غالب کی ایجاد ہے۔

(۱) ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالبؔ قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور
(۲) سرگشتگی میں عالم ہستی سے یاس ہے تسکیں کو ہو نوید کہ مرنے کی آس ہے

پہلے شعر میں مرنے کی تمنا کے بہانے سے جینے کا جواز نکالا ہے۔ دوسرے شعر میں مرنے کی آس کے ذریعہ یاس کو امید میں بدل دیا ہے۔ گویا آس اور امید ہے تو۔ مرنے ہی کی سہی۔

ظاہر ہے کہ بنیادی خیال حسرت مرگ ہے لیکن اس محدود اور تاریک خیال سے غالب نے جو متضاد پہلو یاس اور آس کی دھوپ چھاؤں کے پیدا کر دیئے ہیں وہ ان کی اختراع اور ایجاد کے بین ثبوت ہیں اور مضمون آفرینی کے گواہ۔ اوپر کے دونوں اشعار کا دوسرا خوبصورت پہلو ذیل کے

شعر میں ملاحظہ ہو ۔

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اس شعر میں آس کے قدم یاس کی طرف بڑھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور آس کا مصنوعی چاند بھی نا امیدی کے سیاہ بادلوں میں چھپتا ہوا نظر آتا ہے اس سے قبل تسکین کو نوید دی تھی کہ مرنے ہی کی سہی امید تو ہے لیکن موجودہ شعر میں خیالِ مرگ باعث تسکین نہ رہا۔ اور امید مرگ کا دامن بھی ہاتھ سے چھوٹ گیا لیکن با وجو مرگ و نا امیدی کی تاریکی کے۔ اس شعر میں تاریکی اور نا امیدی پس منظر میں چھپتی چلی جاتی ہے۔ اس کا راز غالب کے مخصوص انداز میں پوشیدہ ہے خیالِ مرگ کو اپنے دامِ تمنا کا صید زبوں کہہ کر ایک فاتحانہ انداز اختیار کیا ہے۔

اس طرح یاس و نا امیدی اور مرگ و تاریکی کے مضمون کو انسانی عظمت کے نور و تجلی سے معمور کر دیا ہے۔ غالب نے یہ شعر کچھ اس انداز سے کہا ہے کہ توجہ پہلے مصرعے کے الفاظ یعنی خیالِ مرگ اور دلِ آزردہ کی المیت پر مرکوز ہونے کے بجائے دوسرے مصرعے کے پر از نغمہ و شاعرانہ الفاظ یعنی دامِ تمنا اور صید زبوں کے جمالیاتی پہلو پر جم کے رہ جاتی ہے۔ قاری کے احساس پر جمالیاتی ذوق کا نشہ غالب ہو جاتا ہے اور یاس و نا امیدی محض دھندلے نقوش بن کر رہ جاتے ہیں۔

یاس و نا امیدی کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی امید نہیں
بہ نا امیدی ہمہ بد گمانی — میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا
حاصل الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو — دل بہ دل پیوستہ گویا یک لب افسوس تھا
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ظاہر ہے کہ ان اشعار کا بنیادی مضمون یاس اور نا امیدی ہے۔ حزن و الم

کی یہ کیفیات سوز و گداز سے معمور ہیں۔ لیکن ان میں بھی اگر ہم غور کریں تو چند اشعار کے موٹیف (MOTIF) جمالیاتی اور شاعرانہ عناصر ہیں نہ کہ اجزائے احساس والم۔ مثلاً۔

ہمہ نا امیدی ہمہ بد گمانی میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

اس میں بد گمانی کے نفسیاتی لفظ نے نا امیدی کے نیش کی سمیت کو کم کر دیا ہے۔ اور تخیل اس تجسس میں لگ جاتا ہے کہ فریب وفا خوردہ دل کی، بدگمانی اور نا امیدی کے علاوہ اور کیا کیفیات ہو سکتی ہیں۔

حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لب افسوس تھا

اس میں حاصل الفت اور شکست آرزو مکمل ٹکڑے ہیں جو دامن توجہ کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور جمالیاتی اور شاعرانہ تصورات کو نگاہ تخیل کے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ گویا کا لفظ لب افسوس کے ساتھ ایک خاص مزہ دے رہا ہے۔ دل بہ دل پیوستہ کو لب افسوس سے تعبیر کرنا اتنی حسین ترکیب ہے کہ جمالیاتی عنصر پورے شعر کی فضا بن کر رہ جاتا ہے۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس کے دونوں مصرعے واقعی برابر توجہ کے لائق ہیں۔ اور احساس حزن و ملال بڑا ہی دل سوز ہے تاہم گل نغمہ اور پردہ ساز۔ ان دونوں اجزائے شعر پر توجہ جانے کے بعد تخیل دولت جمال اور لطف شاعری سے اس قدر مالا مال ہو جاتا ہے کہ حزن و ملال کی کوئی کیفیت بھی دامن کو ان شاعرانہ زر و جواہر سے خالی نہیں کرا سکتی۔

غمِ عشق اور غالب

سید قیصر مبین نقوی امروہوی
ایم۔ ایس۔ سی، لیکچرر کیمسٹری

عشق کو حیات انسانی کا قوی ترین محرک مانا گیا ہے یہی وہ محور ہے جس کے گرد حیات انسانی رقص کرتی ہے ڈاکٹر اقبال کہتے ہیں۔

جملہ عالم ساجد و مسجود عشق

یہ ایک غیبی عطیہ ہے جو مبدئہ فیاض کی طرف سے عطا ہوا ہے اور حیات انسانی کا جزو لاینفک ہے جیسا کہ شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

حدیث عشق اگر گوئی گناہ ہست　　　گناہ اول ز حوّا بود و آدم

ڈاکٹر یوسف حسین بھی اس جذبہ کی تخلیق انسان کی تخلیق کے ساتھ وابستہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"عشق کی وارداتیں اتنی ہی قدیم ہیں جتنی کہ انسانیت۔ عشق کا جذبہ انسانی حیات کے ساتھ وابستہ ہے اور زندگی کا قوی ترین محرک ہے اس کی قبائے رنگیں تخلیق کے تانے بانے سے بنی ہے یہی جذبہ جب انسان میں جاگزیں ہوجاتا ہے تو اسکو حیات جاودانی بخشتا ہے[1]"

صوفیوں نے اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھایا ہے وہ تمام کائنات کی تخلیق کا سبب عشق کو قرار دیتے ہیں اور انھیں کائنات کی ہر چیز میں عشق کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ میر تقی میر کے والد جو ایک صوفی باصفا تھے فرمایا کرتے تھے:

عالم میں جو کچھ ہے عشق کا ظہور ہے آگ سوز عشق ہے پانی رفتار عشق ہے خاک قرار عشق ہے ہوا اضطرار عشق ہے موت عشق کی مستی ہے حیات عشق کی ہوشیاری ہے رات عشق کا خواب ہے دن عشق

---

[1] روح اقبال

کی بیداری ہے تقویٰ قرب عشق ہے گناہ بعد عشق ہے بہشت عشق کا
شوق ہے دوزخ عشق کا ذوق ہے اور مقام عشق عبودیت، عارفیت
زاہدیت اور صدیقیت، فلومیت، مشتاقیت اور حبیبیت سے بلند و
برتر ہے[1]۔"

ڈاکٹر اقبال نے محبت کے عنوان سے ایک حسین نظم لکھی ہے جس میں انھوں نے اس
نسخۂ کیمیا کو ستاروں کی چمک، چاند کے داغ جگر، زلفِ شب کی سیاہی، بجلی کی تڑپ،
حور کی پاکیزگی، مسیح ابنِ مریم کی حرارت نفس، ربوبیت کی شان بے نیازی، فرشتہ کی عاجزی
شبنم کی اُفتادگی اور چشمۂ حیواں کے پانی سے ترکیب دیا ہے۔

چمک تارے سے مانگی چاند سے داغ جگر مانگا	اڑائی تیرگی تھوڑی سی شب کی زلف برہم سے
تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی	حرارت لی نفس ہائے مسیح ابن مریم سے
ذرا سی پھر ربوبیت سے شان بے نیازی لی	ملک سے عاجزی افتادگی تقدیر شبنم سے

پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرش اعظم سے

اس مرکب کی تاثیر بھی شاعر ہی کے الفاظ میں سنیئے:۔

مہوس نے یہ پانی ہستی نوخیز پر چھڑکا	گرہ کھولی ہنر سے اس کے گویا کارعالم سے
ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطف خواب کو چھوڑا	گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے

خرام ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے

حضرت بندہ نواز گیسو دراز بھی اپنی مشہور تصنیف 'اسمار الاسرار' میں عشق کو
جان کائنات بتاتے ہوئے کہتے ہیں:۔

"عشق جان کائنات است، عشق محسن حسن است، عشق مشاطۂ
صورو معنی ست عشق پیرایۂ دختران کشمیر است۔"

(عشق کائنات کی جان ہے، عشق حسن کا محسن ہے، عشق صورت
وشکل کا سنوارنے والا ہے، عشق دختران کشمیر کا زیور ہے)

---

[1] میر تقی میر حیات و شاعری ص۱۵

یہی نہیں بلکہ یہاں تک کہدیا "عشق تقدیر یکی ودیعت است" (عشق ہر جاندار اور بے جان کی تقدیر ہے)۔

چونکہ عشق جان کائنات ہے اس لئے ہر زبان اور ہر ملک کی شاعری میں بھی روح کی طرح دوڑا ہوا ہے۔ وہ کونسی زبان ہے جس سے عشق کے بول نہیں نکلے۔ وہ کونسا ساز ہے جس پر عشق کے نغمات گائے نہیں گئے۔ شعر و سخن کا وہ کونسا چمن ہے جس میں عشق کی مہک نہیں اور ادب کی وہ کونسی محفل ہے جو عشق کے پھولوں سے سجائی نہیں گئی۔ شاعری کی وہ کونسی کتاب ہے جو بوئے عشق سے بسائی نہیں گئی۔ اس طرح عشق اور شاعری لازم و ملزوم ہیں لہٰذا جس زبان کی شاعری میں اس کی جتنی زیادتی ہوگی اتنی ہی وہ زبان حقیقت کی ترجمان مانی جائے گی۔ دنیا کی تمام زبانوں کی اعلیٰ شاعری عشقیہ شاعری ہی مانی گئی ہے اس طرح وہ لوگ جو اردو شاعری کو عشقیہ شاعری بتاتے ہوئے اسے بیکار قرار دیتے ہیں۔ کور ذوق ہونے کے ساتھ ساتھ کج فہم بھی ہیں اگر عشقیہ شاعری حقیقتاً اردو میں سب سے زیادہ ہے تو یہ چیز اس کے لئے باعث فخر ہے کہ وہ حیات انسانی کی سب سے زیادہ ترجمانی کرتی ہے اور اس میں زیادہ جان اور زندگی ہے۔ ہندی کے مشہور شاعر کبیر نے کیا خوب کہا ہے:

جو گھٹ پریم نہ سنچرے سو گھٹ جان مسان   جیسے کھال لوہار کی سانس لیت بن پران

(جس میں محبت نہیں وہ مردے کے مانند ہے اور اسکی مثال ایسی ہے جیسے کہ لوہار کی دھونکنی جو بغیر روح کے سانس لیتی ہے)۔

اس قسم کا اعتراض وہی لوگ کرتے ہیں جن کے سامنے عشق کے مقدس جذبہ کا اعلیٰ تصور نہیں بلکہ جنھوں نے عشق کو ہوا و ہوس اور خواہشات نفسانی سے تعبیر کیا ہے۔

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم   چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

(اگر چمگادڑ کو دن کے وقت نظر نہیں آتا تو اس میں آفتاب کا کیا قصور ہے)۔

جس زبان میں عشق کا اعلیٰ تصور نہیں اور جہاں عشق کو ہوا و ہوس سے تعبیر کیا گیا ہے اس زبان کی عشقیہ شاعری البتہ مخرب اخلاق ہے۔ یہی وجہ ہے اس زبان کے شعراء نے عشقیہ شاعری کے علاوہ شاعری کے دوسرے رخوں مثلاً نیچرل شاعری اور رزمیہ شاعری وغیرہ پر زیادہ زور دیا ہے۔ شاعری کے یہ رخ بھی بیشک اہم ہیں لیکن ان میں داخلیت کا عنصر کم اور خارجیت زیادہ ہے جبکہ اعلیٰ پایہ کی عشقیہ شاعری صرف داخلی جذبات

کی عکاسی ہے اور یہی چیز اس کے زور اور تاثیر کا موجب ہے کیونکہ عشق انسان کے خمیر میں داخل ہونے کے سبب ہر شخص کو یہ شاعری آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔

ہمارے شعراء کے یہاں دو قسم کا عشق ملتا ہے اول عشق حقیقی دوم عشق مجازی چونکہ اردو شاعری کی داغ بیل صوفیائے کرام کے مبارک ہاتھوں پڑی اور شروع دور کے بیشتر شعراء بادۂ تصوف سے سرشار تھے اس لئے ان کے یہاں عشق کا وہ اعلیٰ اور پاکیزہ تصور ہے جسے عشق حقیقی کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد کچھ ایسے شعراء ہوئے جو اگرچہ خود صوفی نہ تھے لیکن وہ صوفیانہ ماحول سے کافی متاثر رہے مثلاً خدائے سخن میر جن کے والد ایک درویش کامل تھے۔ میر نے آنکھ کھول کر صوفیانہ ماحول دیکھا اور ان کی تربیت بھی اسی ماحول میں ہوئی۔ ان کے والد نے بچپن ہی میں انھیں یہ تعلیم دی تھی کہ "بیٹا عشق اختیار کرو۔ بے عشق زندگی وبال ہے عشق میں جان کھونا اصل کمال ہے۔" میر کی شاعری میں بھی اسی نصیحت کا پرتو ہے اگرچہ ان کے ہاں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی بھی ملتا ہے لیکن ان کا عشق مجازی بھی اعلیٰ معیار کا ہے اخلاق سوز نہیں۔

آج کل غلط فہمی کی بنا پر عشق مجازی سے بوالہوسی مراد لی جاتی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے ایک مضمون نگار کہتا ہے:

"یہاں اس حقیقت پر بھی نظر رکھنا ہے کہ عشق مجازی بھی دو قسم کا ہوتا ہے ایک حقیقی دوسرا مصنوعی حقیقی عشق مجازی وہ ہے کہ جس میں عاشق کو در حقیقت عشق ہوتا ہے وہ شدائد عشق بڑی خندہ پیشانی سے برداشت کرتا ہے اس پر عشق کی ایک وجدانی کیفیت طاری ہوتی ہے وہ فراق میں بھی لذت محسوس کرتا ہے۔ عشق کرنا اس کا مشغلۂ زیست ہوتا ہے اور وہ کیفیتِ عشق کے سہارے ہی جیتا ہے۔ عشق مجازی کی دوسری قسم یعنی مصنوعی عشق مجازی جسے بوالہوسی کہنا زیادہ موزوں ہے وہ ہے جس میں عاشق پر عشق کی وجدانی کیفیت کے بجائے ہوا و ہوس کا بھوت سوار ہوتا ہے۔[1]"

میر نے بھی عشق و ہوس میں امتیاز کیا ہے۔

---

[1] نیرنگ خیال ، بابت اپریل ۱۹۶۲ء ص ۳

کچھ تو ہے جو عشق و ہوس میں بھی امتیاز   آیا ہے آج ان کا مزاج امتحان پر

میر کے بعد بھی ہر شاعر نے نوائے عشق پر لبیک کہا ان میں کچھ شعراء ایسے ہیں جو واقعی اپنے دل میں عشق کا درد رکھتے تھے۔ خواہ وہ حقیقی ہو یا مجازی اور کچھ ایسے بھی ہیں جنھوں نے اس مضمون کو روایتی حیثیت سے باندھا ہے اگرچہ روایتی مضمون میں وہ زور نہیں لیکن اس سے اس موضوع کی مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔ غالب جس پر اردو شاعری کا تاج خسروی زیب دیتا ہے وہ بھی زندگی بھر اپنے جنوں کی حکایات خونچکاں لکھتا رہا قبل اس کے کہ ہم غالب کی عشقیہ شاعری پر بحث کریں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ انھوں نے واقعی کسی سے عشق کیا ہے یا یہ مضمون ان کے ہاں روایتی حیثیت رکھتا ہے۔ مرزا ایک خط میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں:

"مغل بچے بھی عجیب ہوتے ہیں کہ جس سے عشق کرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے اور اسے مار رکھا ہے۔"

مذکرہ بالا بیان کے علاوہ مرزا کے دیوان میں اپنے معشوق کی موت پر ایک مرثیہ موجود ہے جس کے ایک ایک لفظ سے دلی کرب اور درد و غم کی تڑپ نمایاں ہے گمان غالب یہ ہے کہ یہ اسی ستم پیشہ ڈومنی کی موت پر لکھا گیا ہے جس کے مار رکھنے کا ذکر انھوں نے مہر کے خط میں کیا ہے مرثیہ ملاحظہ ہو:

درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائے ہائے   کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ   تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال   دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا   عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی   یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے
گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا   خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں   ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
خاک میں ناموس پیمانِ محبت مل گئی   اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا   دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے
کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تار برشگال   ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

گوش مہجور پیام و چشم محروم جمال　　　ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ

رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

چونکہ یہ مرثیہ دیوان غالب کے نسخۂ حمیدیہ میں بھی موجود ہے جسے غالب نے ۱۹ سال کی عمر میں مرتب کر لیا تھا اس لئے غالب کا یہ معاشقہ ۱۵ سال سے ۲۵ سال کی عمر کے درمیان کا ہے۔ غالب کا نو دریافت دیوان جو انھیں کے خط میں ہے اور نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے بڑے اہتمام کے ساتھ طبع ہوا ہے اس میں یہ مرثیہ نما غزل حاشیہ پر درج ہے جو غالب کے خط میں نہیں ہے اور بعد کی بڑھائی ہوئی ہے اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ۱۹ سال کی عمر میں یعنی متذکرہ بالا دیوان کی ترتیب کے وقت ان کی معشوقہ زندہ تھی اس لئے اس کی وفات کا زمانہ ۱۲۳۱ھ کے بعد اور ۱۲۳۷ھ سے پہلے متعین ہوتا ہے۔ نسخۂ عرشی زادہ کے مقدمہ میں تذکرۂ سرور کے حوالے سے اس بات کو ثابت کیا گیا ہے کہ مرزا ۱۹ سال کی عمر سے قبل ہی وادیٔ عشق میں قدم پیمائی کر چکے تھے[1]۔ جس کی تصدیق اس نو دریافت دیوان کے بعض اشعار سے ہوتی ہے۔ بخوف طوالت صرف ایک شعر پر اکتفا کی جا رہی ہے ؎

فائدہ کیا سوچ آخر تو بھی دانا ہے اسد　　　دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا

مرثیہ کا تو ہر ہر شعر ان کی کتاب عشق کی کھلی ہوئی تفسیر ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ عشق یکطرفہ نہ تھا بلکہ معشوق کو بھی عاشق سے لگاؤ تھا۔ عاشق کے درد سے اسے بھی بیقراری تھی اس نے عاشق کی غمگساری کی تھی۔ عمر بھر کے لئے دونوں کے درمیان محبت کا عہد و پیمان بندھا تھا۔ باہم نامہ و پیام ہوتے تھے عاشق نے معشوق کے انتظار میں اختر شماری کی تھی مرثیہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ محبت کے پینگ کچھ زیادہ نہیں بڑھنے پائے تھے کہ معشوق نے نقاب خاک میں اپنا منہ چھپا لیا جیسا کہ یہ اشعار صاف بتا رہے ہیں : ۔

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا　　　دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی الفت کا رنگ　　　رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری ہائے ہائے

اس عشق میں رسوائیوں سے بھی دوچار ہونا پڑا تھا۔

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں　　　ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

---

[1] دیوان غالب نسخۂ عرشی زادہ صفحہ ۲۹

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے آسد　　　میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

مندرجہ بالا مقطع نسخہ حمیدیہ میں ہے لیکن مطبوعہ میں اسے بدل دیا گیا ہے۔

غرضیکہ مرزا کے دل میں شعلۂ عشق ایک ڈومنی کے ذریعہ کچھ اس طرح بھڑکا کہ ڈومنی کے خاکستر ہو جانے کے بعد بھی عشق کی آگ مرزا کے دل میں تمام عمر دبی رہی جو کبھی کبھی بھڑک کر اشعار کا قالب اختیار کر لیتی تھی ممکن ہے قارئین کے دل میں یہ خیال پیدا ہو کہ مرزا جیسا بلند شاعر اور اس نے ایک ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا لیکن مرزا نے خود کہہ دیا ہے:

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب　　　جو لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

اس راہ میں ڈومنی اور سیدانی، مہترانی اور مغلانی سب برابر ہیں۔ بادشاہوں نے بھکارنوں سے عشق کیا ہے اور مزدوروں نے رانیوں سے۔ حافظ نے کیا خوب کہا ہے:

در راہ عشق فرق غنی و فقیر نیست

یا جامی کہتے ہیں:

بندۂ عشق شدی ترک نسب کن جامی　　　کاندریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست

غالب کا عشق چونکہ خالص مادی ہے اس لئے ان کے ہاں عشق کا روحانی پہلو تلاش کرنا یا ان کے اشعار کو خواہ مخواہ عشق حقیقی کا جامہ پہنانا فضول ہے۔ ان کے یہاں عشق حقیقی ہو بھی کس طرح سکتا ہے جب کہ انھیں روحانی زندگی کا ایک لمحہ بھی نصیب نہ ہوا یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں عشق کا جو تصور ہے اس میں بقول عبادت بریلوی "جذباتیت سے زیادہ عقلیت، روحانیت سے زیادہ مادیت، رومانیت کے بجائے حقیقت اور افلاطونیت کے بجائے جنسیت ہے۔"[1]

غالب کے عشق مجازی کا معیار بھی میر کی طرح بلند نہیں جس کا سبب یہ ہے کہ میر نے سماج کی ایک شریف زادی سے محبت کی تھی برخلاف اس کے غالب نے ایک جنس کم ارز (ڈومنی) سے محبت کی تھی نیز یہ کہ میر اور غالب کی افتاد طبع میں بھی بڑا فرق تھا۔ میر کی طبیعت میں یکرنگی تھی لیکن غالب کی طبیعت قوس قزح کی طرح مختلف رنگ رکھتی تھی۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا غالب کے بارے میں یہ فرمانا "مرزا کو ہر طرف جو جلوۂ صنم نظر آتا ہے وہ رخ لیلیٰ نہیں بلکہ عارض جان عالم ہے اس لئے قابل قبول نہیں کہ مرزا

---

[1] نقد غالب ص ۱۷۱

کہ عشق میں مادیت اور جنسیت کی تیز جھلک ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

بوسہ نہیں نہ دیجئے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

جاں ہو بہائے بوسہ و لے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

وا کر دئے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

بہر حال بقول عبادت صاحب جو شخص ایک نوبہار ناز کو تاکتا ہو جس کو یہ آرزو ہو کہ کوئی فروغ مے سے چہرہ گلستاں کئے ہوئے اس کے پاس آئے جو سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کو اپنے سینے میں اتار لینے کا متمنی ہو جس کو کسی کے در پہ سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے پڑے رہنے کی خواہش ہو اس کی لذت پرستی میں شک و شبہ کی کسی کو گنجائش ہو سکتی ہے۔

ان کے ہاں مومن کی طرح عشق کی والہانہ کیفیت بھی نہیں وہ دم ودائع پائے صنم پر سجدے نہیں کرتے ان کا قرار و ثبات ایک نظر میں پامال نہیں ہوتا وہ محبوب کے نقش پا پر سجدے کے لئے کوچہ رقیب میں سر کے بل نہیں جاتے بلکہ ان کا عشق کبھی عقل کا دامن نہیں چھوڑتا۔ پاسبان عقل ان کے دل کے پاس ہی رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ بسا اوقات وہ محبوب سے بھی روٹھ جاتے ہیں۔ ذرا روٹھنے کے انداز دیکھئے:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرور عز و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائیں کیوں

دائم پڑا ہوا ترے در پہ نہیں ہوں میں　　خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

حافظ شیرازی کا کہنا ہے کہ کسی عاشق نے کوئی تلخ بات اپنے معشوق سے نہیں کہی :

ہیچ عاشق سخن تلخ بہ معشوق نگفت

لیکن ہمارے شاعر کے یہاں یہ اصول بھی ٹوٹ جاتا ہے اور وہ محبوب سے بھی سخن تلخ کہنے سے باز نہیں آتا!

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

یا اسی غزل کا یہ شعر :

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

کوچۂ رقیب میں سر کے بل جانا تو بڑی بات انھیں عشرت گاہ خسرو کی مزدوری تک گوارا نہیں :

عشق و مزدوریٔ عشرت گہ خسرو کیا خوب　　ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

عشق میں یہ تیکھا انداز خواہ روایت عشق کے منافی ہو لیکن فطرت انسانی کے منافی نہیں بلکہ اس سے قریب تر ہے ان کے تمام جذبات اور احساسات انسانی نفسیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ اور ان سے پہلے عشق کا یہ انسانی تصور کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا، وہ شعرا جنھوں نے محبوب کی جور و جفا کا ذکر کیا ہے اور اس کے جواب میں اپنی وفاؤں کی قصیدہ خوانی کی ہے۔ میرے خیال میں دیانتداری سے کام نہیں لیا اور وہ صداقت کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ انسانی قلب میں جب اپنے خالق کی طرف سے بسا اوقات شکوک و شبہات پیدا ہوتے رہتے ہیں تو پھر محبوب کی طرف سے کیوں نہ ہوں گے جب انسان معبود حقیقی کے ہزارہا الطاف و اکرام کے باوجود اس سے شکایت کر بیٹھتا ہے تو محبوب کے ظلم و جفا پر اس کے دل میں جذبۂ شکایت کیوں نہ ابھرے۔ بس فرق یہ ہے کہ دوسروں نے اسے چھپایا ہے اور مرزا نے اپنی مصفا فطرت کی بناء پر اسے ظاہر کر دیا ہے لیکن اس اظہار سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ مرزا کے عشق میں راغبیت کی کمی تھی ایسا نہیں ہے۔ وہ محبوب کے مقابلہ میں اپنی جان کو عزیز نہیں رکھتے وہ اسی کا ذکر کو دیکھکر جیتے ہیں جس پہ ان کا دم نکلتا ہے وہ دیوانگیٔ شوق میں ہر دم محبوب کے کوچہ کی طرف جاتے ہیں ان کے پیر نبرد عشق میں زخمی ہیں۔ شام فراق میں ان کی آنکھوں سے جوئے خون جاری ہے۔ تمام کیفیات خود انھیں کے الفاظ میں سنئے :

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز   کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا   اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

وائے دیوانگیٔ شوق کہ ہر دم مجھ کو   آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

ہوئے ہیں پاؤں پہلے ہی نبرد عشق میں زخمی   نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق   میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

ان کا معشوق بھی اسی دنیائے آب و گل کا باشندہ ہے وہ بھی اپنے پہلو میں انسانی دل رکھتا ہے۔ پارۂ آہن یا پتھر کا ٹکڑا نہیں عاشق پر رسمی جور و جفا کے ساتھ وہ اس سے ہمدردی کا جذبہ بھی اپنے اندر رکھتا ہے بعض اوقات وہ جفائیں چھیڑ کے لئے کرتا ہے ضد کے سبب وہ وعدۂ وصل وفا نہیں کرتا ورنہ خو بری نہیں ہے وہ سیر گل کے بہانے اپنے زخمیوں کو دیکھنے جاتا ہے:

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں   اک چھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں   بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کئے

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا   اٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

انسانی خوبیوں اور خامیوں سے متصف ہونے کے سبب غیر کی شیریں بیانی اس پر کارگر ہو جاتی ہے اور بے زبان عاشق کے عشق کی طرف سے بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے غیر کی مرگ کا بھی اسے غم ہوتا ہے عاشق کے عشق کو وحشت سے تعبیر کرتا ہے۔ دیکھئے مرزا نے کس خوبی سے ان موقعوں کو پیش کیا ہے:

ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر   عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

غیر کی مرگ کا غم کس لئے اے غیرت ماہ   ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور سہی

عشق مجھ کو نہ سہی وحشت ہی سہی   میری وحشت تری شہرت ہی سہی

مرزا کا عشق مادی اور جنسی ہونے کے باوجود بوالہوسی سے بالاتر ہے اس لئے ان کے نزدیک بوالہوس کا اپنا شعار حسن پرستی کرنے سے اہل نظر کی آبرو رخصت ہو جاتی ہے

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی   اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

ان کے ہاں ایک عاشق صادق کے جذبات عشق پائے جاتے ہیں محبوب کی دشمنی کے خیال کو وہ شوق کی بھول تصور کرتے ہیں سو بار بند عشق سے آزادی کے باوجود انھیں

عشق کی اسیری عزیز ہے۔ ان کو خوف ہے کہ کہیں ان کے زخم جگر کو دیکھنے سے محبوب کے دست و بازو کو لوگوں کی نظر نہ لگ جائے انھیں ایسا زخم نہ چاہیئے جس کے رفو کی تدبیر ہو سکے اور آخر وقت میں محبوب کا ان کے پاس آنا ان کے لئے زیست و مرگ کا حاصل ہے:

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے

سو بار بند عشق سے آزاد ہم ہوئے
پر کیا کریں کہ دل ہی عدو ہے فراغ کا

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی
لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

اردو شاعری پر ایک اعتراض یہ ہے کہ یہاں محبوب مذکر ہوتا ہے۔ اس اعتراض کا تشفی بخش جواب علمائے ادب دے چکے ہیں لیکن مرزا کی شاعری کی تو خوبی یہ ہے کہ اس پر اس قسم کا اعتراض چسپاں ہی نہیں ہوتا ان کے محبوب کے بارے میں دماغ کسی قسم کے شکوک و شبہات میں نہیں پڑتا ان کا محبوب اپنے پورے نسوانی حسن کے ساتھ ان کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتا ہے:

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ ہے

خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

نیند اسکی ہے دماغ اسکا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے رخ پر کھلا

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

غرضکہ عشق ہزار ناز و ادا کے ساتھ انکی شاعری میں جلوہ گر ہے وہ وادیٔ عشق کے ان ہولناک مقامات کو اپنے سینے کے بل طے کرتے ہیں جہاں خضر بھی قدم رکھتے گھبراتے ہیں جیسا کہ خود کہا ہے:

بوادی کہ دراں خضر را عصا خفتست
بسینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست

اور یہ اسلئے کہ بغیر عشق کے انکی زندگی کٹ نہیں سکتی اور انہیں آزاد عشق کی لذت کا جذبہ اپنی طاقت سے کہیں زیادہ ہے:

ہے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں ●●

غالبؔ کا تصوّرِ غم

سید ناظر حسین
ایم۔ اے۔ بی۔ ٹی۔ لیکچرر شعبۂ ہندی

انسانی شعور کی بلندیوں نے ہر عہد اور ہر دور میں فکر کی شمعیں روشن کی ہیں۔ ادب کی انھیں شمعوں سے ہماری راہیں روشن اور سینے منوّر ہیں۔ باوجود ناسازگار حالات کی آندھیوں کے بادِ مخالف کے تیز و تند جھونکے بھی ان چراغوں کی روشنی کو ماند نہ کر سکے۔ بلکہ اگر بغور دیکھا جائے تو ان مخالف حالات میں ان کی روشنی میں روز افزوں نکھار آیا ہے۔ انھیں ضیا پاش چراغوں سے انسان کی ہر آنے والی نسل نے روشنی، عزم و استقلال اور وجدان حاصل کیا ہے۔ غالبؔ اپنے دور کی ایسی ہی ایک شمع تھے۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر تہذیب اپنے اندر ترقی و تنزلی، وسعت و ہمہ گیری کی خوبیاں رکھتی ہے اس کی نمایاں عظمت اور اہمیت ہوتی ہے۔ ایک تہذیب کس قدر بلند اور عظیم ہے، یہ اُس عہد اور اُس تہذیب کے فن کار کے ذہن میں ظاہر ہوتی ہے۔ فن کار اپنی تہذیب کا سچا نمائندہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی قدروں سے متاثر ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں اس دور کی قدریں اور احساسات گردش کرتے رہتے ہیں۔ وہ ان سے اپنا دامن بچا نہیں سکتا۔ اگر وہ کوشش بھی کرے تو ان احساسات سے اس کو نجات نہیں مل سکتی۔ یہ مختلف رنگ و روپ میں اس کے ذہن کو متاثر کرتی رہیں گی۔ حقیقی فن کار وہی ہے جو اپنے عہد اور اپنی تہذیب کی جیتی

جاگتی تصویر ہو جس کے شاہکار میں اس تہذیب کے خدوخال نمایاں نظر آئیں۔

بہادر شاہ ظفر کا عہد ہندوستان کی تاریخ میں مغل تہذیب کا نقطۂ زوال سمجھا جاتا ہے۔ پرانی تہذیب کے نقش مٹ رہے تھے، نئی تہذیب کی قدریں انگڑائیاں لے رہی تھیں سماجی نظام بگڑ رہا تھا۔ ہندوستان میں اُس وقت سماجی، مذہبی، تہذیبی اور معاشی کشمکش میں جنگ سی ہو رہی تھی۔ یا یوں کہئے کہ ایک تہذیب کا چراغ گل ہو رہا تھا اور دوسری تہذیب کی شمع روشن کی جا رہی تھی۔ غالب اسی کشمکشی عہد کی پیداوار ہیں۔ غالب ایک بہت بڑے فن کار تھے۔ اُن کی عظیم شخصیت میں مغل عہد کی ہندوستانی تہذیب کی ساری عظمت سمٹ آئی تھی۔ غالب کے کلام کی رفعتیں اس تہذیب کی بلندیوں کو بخوبی ظاہر کرتی ہیں غالب نہ صرف ایک بہت بڑے فنکار ہی تھے بلکہ ایک عظیم انسان بھی تھے۔ ان کی ذات میں فلسفی، صوفی، شاعر، ادیب، عاشق، رند، ناصح اور انسان سب کا امتزاج تھا۔ غالب کی شخصیت اور ادبیت پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور نہ معلوم کب تک اس کا سلسلہ جاری رہے۔ غالب کی زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں چھوڑا گیا جس پر ناقدین اور حامیانِ غالب نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ لیکن اس عظیم شاعر اور ادیب کی زندگی کا پوری طرح مطالعہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی زندگی غم و آلام اور ہنگاموں کا شکار رہی۔ یہ ہنگامے کچھ تو حالات نے پیدا کئے تھے اور کچھ خود غالب کے پیدا کردہ تھے۔ ابتدائی زمانہ میں والد ماجد اور عم محترم کا سانحۂ ارتحال، جائیداد کا قضیہ، رشتہ داروں کی ریشہ دوانیاں چھوٹے بھائی مرزا یوسف خان کا جوانی میں دماغی توازن کھو بیٹھنا اور بعدۂ انتقال ایسے واقعات ہیں جنھوں نے شروع میں ہی غالب کی زندگی کو غمناک بنا دیا۔ یہ پریشانیاں صرف گھر تک ہی محدود نہیں رہیں۔ ۱۸۵۷ء کا غدر، غالب کی کس مپرسی، انگریز حکام کا اُن کی وفاداری پر شبہ، پنشن کی بندی، دور دراز کے ناکامیاب سفر غرض کہ ان محرومیوں اور ناکامیوں نے غالب کی زندگی میں زہر قند گھول دیا جس کا مشاہدہ ان کے کلام سے بخوبی ہوتا ہے۔ لیکن غالب نے ان مصیبتوں کے آگے سپر نہیں ڈالی وہ ہمیشہ اپنے حالات سے جنگ کرتے رہے۔ وہ وقتی پریشانیوں اور مصیبتوں سے گھبرانے والے نہیں تھے۔ انھوں نے زندگی کے تلخ تجربوں سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ پھر بھلا وہ اس قدر آسانی سے ہار کیسے مان لیتے؟

غالب کی شخصیت ایک اعتبار سے احساس فکر کیلئے رہنرگاہ ہے۔ شاعر کا احساس فطری طور سے شدید ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں شدت احساس بھی ہے اور قوت ادراک بھی۔ وہ ایک طرف آلام روزگار سے متاثر نظر آتے ہیں لیکن دوسری طرف ان کی فکر مردانہ ان شدائد کے مقابلہ کی دعوت بھی دیتی ہے۔ وہ شدائد کے سامنے ہتھیار نہیں ڈال دیتے، بکیبے کی طرح بھپٹ نہیں جاتے وہ مصائب روزگار کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔ رہی یہ بات کہ ان کے کلام میں بے قدری کی شکایت، مصائب کا بیان بے مہری یاران وطن کا ذکر موجود ہے تو یہ صرف ذکاوت حس کا نتیجہ ہے یشعور کی بیداری کی وجہ ہے۔ لیکن ان کی شکایت میں بھی شکر ہے، تخریب میں تعمیر ہے، یاس میں آس ہے اور افسردگی میں جوش ہے۔

غالب کے کلام کا بیشتر حصہ غم اور اس کے متعلقات سے لبریز ہے۔ اردو شاعری میں غم کا تصور میر کا دیا ہوا ہے لیکن غالب کا غم میر کے غم سے بالکل مختلف ہے۔ میر کی تو دنیا ہی غم ہے، میر اپنی انفرادی دنیا سے باہر نہیں نکلتے، ان کے یہاں غم کی حیثیت صرف داخلی ہے جس میں خارجیت کا بالکل امتزاج نہیں ہے۔ میر غم کی شدت کو سختی سے محسوس کرتے ہیں، اسی لئے اس شدت غم نے انھیں یاسیت پرست بنادیا۔ ان کو ہر وقت رونے دھونے اور منھ بسورنے سے کام رہتا ہے۔ رنج و محن غم و الم میر کی زندگی کا جز بن گئے ہیں جن سے وہ کبھی آزاد نہیں ہوسکتے۔ کوچۂ محبوب میں جاکر سینہ کوٹ آنا اُن کا محبوب مشغلہ ہے۔ وہ جب کبھی محبوب کا نام لیتے ہیں تب چشم بھر آتی ہے اور جب کوئی دوسرا لیتا ہے تو وہ "دل غم زدہ کو تھام تھام لیتے ہیں"۔ غرض کہ غم میر کے یہاں مشتکل ہوگیا ہے لیکن غالب کے یہاں غم کا عرفان ہے۔ غالب اس ذہنی کرب کی ترجمانی کرتے ہیں جب نہ تو آنکھ سے آنسو گرتا ہے اور نہ سینہ سے آہ نکلتی ہے۔ غالب بڑے ظرف والے تھے۔ وہ آنسو بہانے، آہیں بھرنے، محو نالہ وفغاں رہنے کو غم کی توہین سمجھتے ہیں۔

۱۸۵۷ء کی شورش کے بعد غالب کے کلام میں حزنیہ عناصر تیزی سے بڑھے ہیں پہلی جنگ آزادی کے خاتمہ کے بعد انگریزوں کی سلطنت بڑے کشت و خون اور غارتگری کے بعد قائم ہوئی۔ یہاں ہم سیاسی وجوہات اور مفادات سے بحث

نہیں کریں گے مگر عزیز یہ کرنا ہے کہ اس میں کتنے انسانوں کا خون بہا، کتنے خاندان برباد ہوئے، کتنے بچے یتیم اور کتنی بیویاں بیوہ ہو گئیں۔ غالب کسی ایک فریق یا طبقہ کے طرفدار و حامی نہ تھے۔ ان کا دل انسانیت کے لئے زخمی تھا۔ وہ انسانیت سوز واقعات پر رو رہے تھے غالب گورے کالے، ہندو مسلمان سب ہی کیلئے غمگسار تھے۔ انھوں نے اپنے ایک شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم، مگر اس دکھ کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگریز قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے ان میں کوئی میرا امید گاہ تھا کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔"

آگے لکھتے ہیں۔

"ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیوں نہ دشوار ہو۔"

غالب کے غم کی ترجمانی ذیل کے قطعوں سے بھی ہوتی ہے۔

ظلمت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے ۔۔۔ اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو ۔۔۔ میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ظاہر ہے کہ یہ کسی مخصوص شخص کی داستان غم نہیں ہے بلکہ پوری تہذیب کا اجتماعی ماتم ہے۔ پورے عالم انسانیت کیلئے ایک المیہ ہے۔ یہ غم محرومی کے احساس کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں تمناؤں اور تشنہ آرزوؤں کی کسک موجود ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں ۔۔۔ اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

غالب غم کو جھیلنا بھی جانتے تھے۔ انھیں علم تھا کہ قید حیات اور بند غم ایک چیز کے دو مختلف نام ہیں۔

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں ۔۔۔ موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یا دوسری جگہ کہتے ہیں۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اس لئے جب تک زندگی ہے غم سے رہائی ناممکن ہے لیکن اس کے ساتھ انھیں یقین بھی ہے کہ ۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یہی وہ عزم و یقین ہے جو دل شکستگی اور شکست خوردگی کے احساس کے باوجود غالب کو اردو شعراء میں شانِ امتیازی بخشتا ہے۔

غالب ایک ایسی بلند شخصیت کے علمبردار ہیں جو ہر بات کو سہارا دینے اور ہر غم کو اٹھانے کی بے پایاں قوت رکھتی ہے وہ غم ہستی سے بھی آشنا ہیں اور غم عشق سے بھی۔ غالب بوالہوسی کے لئے عشق نہیں کرتے ان کے عشق میں فرشتوں کا سا تقدس موجود ہے۔ مادی عشق کو وہ بوالہوسی یا دماغ کا خلل بتاتے ہیں۔ وہ عاشق ہو کر بھی خودی کو نہیں چھوڑتے۔

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

انھیں غم عشق اس لئے پیارا ہے کہ اس میں تڑپنے اور تڑپانے کی لذت موجود ہے لیکن غالب کے غم عشق میں کہیں بھی محرومی، ناامیدی اور یاسیت پرستی کا اتصال نہیں ہے۔ اسی عشق کی بدولت انھوں نے زندگی کے پوشیدہ راز دیکھ لئے ہیں۔ وہ اسے درد کی دوا، اور درد لا دوا کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

لیکن کبھی کبھی محبت کی حدود میں بھی آلام و پریشانیوں کی آندھیاں چلنے لگتی ہیں اور وہ پرانے دنوں کو یاد کرنے لگ جاتے ہیں۔

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

غالب نے کبھی اپنے محبوب سے تعلق قطع کرنے کا خیال نہیں کیا۔ اور کچھ نہ سہی تو عداوت کا تعلق ہی قائم رکھا جائے اور جب ان کا محبوب ستم سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے تو انھیں کس قدر افسوس ہوتا ہے۔

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

غرض کہ غالب کا تصور غم حقیقتاً غم کا عرفان ہے۔

مرزا کی فارسی زبان سے ازلی مناسبت

میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں بس اتنی بات ہے کہ لغات کا محقق نہیں ہوں علما سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میری ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر اہل فارس میں اور مجھ میں دو طرح کے تفاوت ہیں ایک تو یہ کہ ان کا مولد ایران اور میرا ہندوستان۔ دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے سو دو سو چار سو برس پہلے پیدا ہوئے۔

بھتیجے کا خط انکل غالب کے نام (مزاحیہ)

ظفر حسن اسرائیلی
ایم۔اے، بی۔ٹی لیکچرر ہندی

انکل! یہ خط میں آپکو اُس مقام سے لکھ رہا ہوں جو زندگی میں آپ کو بہشت سے زیادہ عزیز تھا اور کیوں نہ ہو جہاں قومی یکجہتی کا یہ عالم ہے کہ رامو رکشہ والا اور شیخ کرامت علی ایک ہی کلہڑ سے گلے میں باہیں ڈال کر غٹا غٹ پی جاتے ہیں۔

انکل! آپ نے اپنی شاعری کے متعلق یہاں کے لوگوں کا موجودہ تاثر معلوم کیا؟ آپ کے مرنے کے بعد یہاں تو عجیب تماشا ہوا میں خود حیران ہوں اور مجھ سے زیادہ آپ حیران ہوں گے یہاں کے ادیب اور نقاد آپ کے کلام کو وید مقدس کے برابر بتلانے لگے اور آپ کے دیوان کو الہامی کتاب کا درجہ دیا جانے لگا اصل میں ان لوگوں کو یہ غلط فہمی آپ کے اس شعر سے پیدا ہو گئی۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

حالانکہ سنا ہے کہ عالم بالا میں آپ نے ایک بار باتوں باتوں میں اپنے کلام کے بارے میں حضرت جبریل سے فرمایا تھا۔

"میرے کلام میں شروع سے آخر تک انداز بیان کے جوہر،

الفاظ اور محاوروں کی بازیگری، رعایت لفظی، تخیل کی پیچ در پیچ گتھیاں اور کہیں کہیں جذبات کی اعلیٰ اور حسین عکاسی کے علاوہ اور کچھ نہیں ملے گا۔ اصل میں میں دلی والوں کو بور کرنے اور جلانے کیلئے شاعری کیا کرتا تھا"۔

انکل! زندگی میں تو آپ کی قدر نہ ہوئی لیکن مرنے کے بعد ایک بڑے شاعر میں جتنی خصوصیات کا پتہ اب تک چل پایا ہے اور جن خصوصیات پر اب ریسرچ ہو رہی ہے وہ سب یہاں کے ادیبوں اور نقادوں نے آپ کے نام سے منسوب کر دی ہیں۔ انکل! اب تو مسکرا دیجئے اس سے زیادہ ہم ہندوستانی آپ کے لئے کر بھی کیا سکتے ہیں۔

انکل! آپ صرف اس وجہ سے ناراض ہو گئے کہ میں نے ایک ادبی اجتماع میں آپ کے سلسلے میں کہدیا تھا۔

"انکل کی عظمت میں مجھے بھی کچھ شبہ نہیں لیکن اگر کوئی شاعر وقت کے تقاضوں کو پورا نہ کرے اور عام ڈگر سے ہٹ کر اپنا راستہ بنائے تو وہ یقیناً فن کے ساتھ ناانصافی کرتا ہے۔ انکل غالب خالص غزل کے شاعر ہیں وہ محبوب سے چھیڑ چھاڑ معاملات حسن و عشق، داستان خط و خال، گفتار وصل و ہجر کے بیان میں اسے جذبات نگاری کو نظر انداز کر کے انداز بیان کی تلاش میں کھو جاتے ہیں نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ حقیقی جذبات مفقود ہو کر صرف لفظی گورکھ دھندہ رہ جاتا ہے"۔

انکل میں اپنے یہ الفاظ واپس لیتا ہوں اور قسم کھا کر کہتا ہوں کہ زندگی میں اب کبھی سچ بولوں تو آپ شکایت کریں۔ ڈیر انکل! آپ نے جو موت کے مضمون کو مختلف طریقہ سے باندھا ہے اس سے یہاں کے لوگ ایک غلط فہمی میں پڑ گئے ہیں کہ آپ کی شاعری پر آپ کی محرومیوں اور نامرادیوں کا بہت اثر پڑا اور آپ زندگی بھر مرنے کی تمنا کرتے رہے حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ آپ سب سے زیادہ مرنے سے ہی ڈرتے رہے۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

کہنے سے آپ کا مقصد صاف ظاہر ہے کہ موت کے خوف کی وجہ سے آپ
کی راتوں کی نیند اُڑی ہوئی تھی۔ ایک شعر میں آپ نے اور بھی موت کا کھٹکا
لگا رہنے کا ذکر فرمایا تھا۔

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

انکل! یہ ساری دنیا جانتی ہے کہ آپ کی زندگی خوب عیش سے گذری۔
آپ کی زندگی کا اصول یہی رہا کہ کھاؤ پیو، موج اڑاؤ۔ آپ نے خود بھی ایک دن
"کیپٹل بار" کے سامنے فرمایا تھا کہ جسے جس چیز کا شوق ہو اور وہ اس میں بے تکلف
زندگی بسر کرے اسی کا نام عیش ہے اور حقیقتاً آپ عیش سے زندگی گذارتے
رہے۔ میرے آنجہانی انکل! مجھے آپ کے وہ ڈرم آج تک یاد ہیں جن میں آپ
سال بھر کے لئے شراب خرید کر بھر لیا کرتے تھے جو سر کی محفلیں بھی آنکھوں میں
رقص کر رہی ہیں اور پھر آپ کا وہ حلقۂ احباب جس کی بدولت آپ کو جنت کا سا
لطف حاصل تھا۔

انکل! جب شراب کا ذکر آ ہی گیا ہے تو ایک بات راز داری سے سن لیجئے آپ دنیا
میں جس چیز کی وجہ سے بہت شرمندہ تھے اور جس وجہ سے آپ کعبہ جاتے ہوئے شرم
محسوس کرتے تھے آپ کی اس کمزوری کی طرف ہمارے ملک کے لوگ کچھ دھیان
نہیں دے رہے ہیں یہاں کے لوگ آپ کو نیک دل، پاک ذات پاک صفات
اور مرجع کرام و ثقات کہہ کر پکار رہے ہیں آپ اس ملک میں بہت بڑے زاہد
پہنچے ہوئے شیخ اور مرد عارف مشہور رہیں حالانکہ آپ نے یہیں کے ایک شاگرد
قاضی عبدالجلیل جنون کو ایک خط میں لکھا تھا "ایک کم ستر برس دنیا میں رہا
کوئی کام دین کا نہ کیا افسوس ہزار افسوس" آپ اپنی شراب نوشی کا کوئی خیال نہ
کیجئے۔ انکل! شراب تو یہاں تہذیب کا ایک جزو بن چکی ہے۔ ہماری مہذب سوسائٹی
میں شراب پینا برا نہیں سمجھا جاتا۔

انکل! آپ نے ہمارے ملک کے اہل قلم حضرات کی جو شکایت لکھی ہے
کہ انھوں نے آپ کو خود دار کہہ کر آپ کی غریبی کا مذاق اڑایا ہے اور آپ کی ایک

کردار کی طرف اشارہ کیا ہے اُن کی طرف سے میں معذرت خواہ ہوں اصل میں
آپ کو خودار کہہ کر اُن کا مقصد آپ کا مذاق اڑانا نہیں تھا بلکہ صرف یہ بات ظاہر
کرنا تھی کہ آپ فطرتاً خوددار تھے لیکن آپ کی مجبوریوں اور مالی بدحالیوں نے
آپ کو خوددار رہنے نہیں دیا اور آپکو اتنا مجبور کر دیا کہ آپنے طلب زر کیلئے نہ یہ کہ
سیدھے سادے بادشاہ کی شان میں قصیدے لکھے ، بلکہ رئیسوں کی مدح میں آپنے
غزلیں تک لکھیں، اور ہاں انکل! اگر آپ قصیدے نہ لکھتے تو کرتے بھی کیا
اپنے بڑھتے ہوئے اخراجات کو کس طرح پورا کرتے ملازمت کرنا آپ اپنی خودداری
کے خلاف سمجھتے تھے اور آپ کے پیشۂ سپہ گری کا اُس زمانہ میں کوئی میدان نہ تھا۔

انکل! مجھے یہ پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ آپ نے عالم بالا میں عالم خاکی کے لئے
پاسپورٹ مکمل کرالیا ہے اور ہمارے ملک کا ویزا آپ کو ملنے ہی والا ہے لیکن آنے
سے پہلے یہاں کے بارے میں آپ چند باتیں ذہن نشین کر لیجئے تاکہ آپ کو تکلیف
نہ ہو جیسے ہی آپ پالم کے اڈے پر اُتریں تو وہاں پالکیاں نہ ڈھونڈھیں پالکیوں
کی جگہ اب ٹیکسیوں نے لے لی ہے اگر آپ آئیں تو اس بات کا بھی خیال رکھیں کہ
اب وہ آپ کی فارسی آمیز اردو نہیں چلے گی آپ فارسی کی جگہ تھوڑی سی سنسکرت
اور ہندی سیکھ کر آئیں اور پھر اردو میں تھوڑی سی سنسکرت ملا کر اگر آپ نے
یہاں شاعری کی تو آپ وہی سماں باندھ دیں گے جو مشکل پسندی میں آپ نے دلی میں
باندھ دیا تھا۔ پھر آپ دیکھیں گے کہ مشاعروں میں آپ پبلک کو پہلے سے زیادہ بور
کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

انکل! آپ آہی جایئے بہت ممکن ہے کہ ہندوستان والے آپ کو قومی شاعر
مان لیں حالانکہ آپ نے جنگ آزادی میں کوئی اہم رول ادا نہیں کیا اپنے مربی اور
ہمدرد بہادر شاہ ظفر کے قید ہو جانے پر آپ نے کوئی نظم نہیں لکھی شہزادوں کے قتل
ہو جانے پر آپ کی آنکھ سے کوئی آنسو نہیں گرا جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں کی
اپنی شاعری کے ذریعہ آپ نے کوئی رہنمائی نہیں کی انگریزوں کے خلاف نفرت کا
اظہار کرتے ہوئے آپ نے کوئی شعر نہیں کہا اور وظیفے، خلعت، پنشن اور درباری
شاعر بننے کی آرزو میں بدیشی بھیڑیوں کی شان میں قصیدے لکھتے رہے لیکن آپ

ان باتوں کا خیال نہ کیجئے۔ ہم لوگ بہت فراخ دل ہیں۔ ہمارے ذہنوں میں بھول کر بھی اس قسم کے خیالات نہیں آسکتے۔

انکل! آپ آتو رہے ہیں لیکن ایک بات کا ضرور خیال رکھئے گا کہ قومی یکجہتی اور فیملی پلاننگ پر کوئی کتاب ضرور پڑھ کر آیئے گا کیونکہ آج کل یہی دو چیزیں ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کا اہم موضوع ہیں۔

انکل! اس میں کوئی شک نہیں کہ یہاں آنے پر آپ کو قدم قدم پر پریشانیاں پیش آئیں گی حالات پہلے سے بہت زیادہ بدل چکے ہیں اولڈ ٹام، اور کاس ٹیلن، آب حیواں کی طرح نایاب ہیں فارسی جیسی شیریں زبان شمع کشتہ بن چکی ہے ہماری اردو بیچاری چراغ سحری ہے لوگوں کا مذاق مشاعروں سے ہٹ کر فلموں کی طرف جا لگا ہے۔ چنانچہ شاعر فلمی انداز میں گانے لگے ہیں۔ آپ کو شاہ ظفر، مومن، ذوق، صہبائی، شیفتہ، آزردہ اور مولانا فضل حق خیر آبادی جیسے بلند پایہ شعراء اور جید علماء کے سامنے یہ شکوہ تھا۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

اب تو یہاں کے شاعروں کا یہ حال ہے کہ شاعر تو اسی فیصدی ہیں مگر تعلیم شنوائیں ساٹھ کی ہے۔

بادشاہت ختم ہو گئی راجے مہاراجے لٹ گئے۔ ریاستیں فنا ہو گئیں انعام واکرام، وظیفے اور خلعت خواب و خیال بن گئے آپ کی گذر ہو گی تو کیسے؟ ہاں اگر آپ یہاں آکر مقبول عام ہونا چاہتے ہیں تو

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

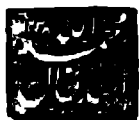
قسم کی کچھ فلمی غزلیں لکھ کر لائیں تو فلمی دنیا میں چمک سکیں اور خرما و ثواب دونوں آپ کے ہاتھ آئیں۔ اور ہاں انکل! یہ تو میں لکھنے کو بھولا جا رہا ہوں کہ آپ نے اپنی جوانی میں بقول خود ایک ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا تھا یہاں فلم میں آپ کو نہ معلوم کتنی ایسی ستم پیشہ ڈومنیاں دیکھنے کو ملیں گی جو آپ ہی کو مار رکھیں گی۔

بہر حال ان تمام نشیب و فراز پر غور کر کے تشریف لائیں اگر آپ

آتے ہیں تو یہ قسمت ورنہ آپ کے بغیر بھی یہاں کا کام چل رہا ہے اور چلتا رہے گا۔ آپ نے خود بھی پچھلے خط میں لکھا تھا۔
غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
انکل! دیکھئے آپ کے اس لائق بھتیجے نے آپ کی روش پر چل کر القاب و آداب کے فرسودہ طریقہ کو اُڑا دیا ہے۔

فقط آپ کا ہرزہ سرا بھتیجا

مرزا کی فارسی زبان سے ازلی مناسبت

علم و ہنر سے عاری ہوں لیکن پچپن برس سے محو سخن گزاری ہوں مبداء فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی زبان کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں۔ مطابق اہلِ پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں۔ مناسبتِ خداداد و تربیت استاد سے حسن و قبح ترکیب پہچاننے لگا، فارسی کے غوامض جاننے لگا۔ بعد اپنی تکمیل کے تلامذہ کی تہذیب کا خیال آیا۔

کلام غالب پر اُن کے معترضین کے احسانات

سجاد علی خان

ایم۔اے۔بی۔ایڈ (علیگ)

اس میں شک نہیں کہ غالب کے کلام کی خوبیوں کو اُجاگر کرنے اور عوام کو اُن سے روشناس کرانے میں اُن کے طرفداروں نے بڑا کام کیا ہے۔ سب سے پہلے حالی نے اس سلسلہ کو شروع کیا جس میں روز بروز ترقی ہوتی رہی اور آج اس نے ایک سیلِ بے پناہ کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ہر کس و ناکس غالب پر خامہ فرسائی کرنے لگا اور غالب شناسی کا دعویدار بن بیٹھا حالانکہ غالب کو سمجھنا آج بھی اُن پر لٹریچر کی بہتات کے باوجود آسان نہیں۔

یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اُردو شعراء میں سب سے زیادہ کام غالب پر ہوا ہے لیکن اِن کثیر التعداد لکھنے والوں میں چند کو چھوڑ کر زیادہ تر لوگ غالب شناسی کے چکر میں صراطِ مستقیم سے بھٹک کر نہ معلوم کہاں سے کہاں نکل گئے البتہ غالب پر قابلِ قدر کام کرنے والوں میں حالی، ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری، حسرت موہانی نظم طباطبائی، ڈاکٹر عبد اللطیف، بیخود موہانی، سید محمد اکرام آئی۔سی۔ایس، خلیفہ عبد الحکیم مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مولانا مہر، قاضی عبد الودود اور مالک رام کے نام سر فہرست ہیں ان لوگوں نے اپنی کمندوں سے غالب کی تقریر کے مدعا کو جو عنقا تھا اسیر کرنے کی بلیغ کوششیں کیں اور بڑی حد تک کامیاب ہوئے لہذا غالب کے ساتھ ان لوگوں کے نام کو بھی شہرتِ لازوال حاصل ہوگئی۔

دوسری طرف غالب کے وہ نکتہ چیں اور معترضین ہیں جن کا احسان

کلام غالب پر اُن کے طرفداروں سے کہیں زیادہ ہے دراصل یہی لوگ ہیں جنھوں نے غالب کے کلام کو اس قابل بنایا کہ ہر ارادت کیش بن غالب اُس کے بارے میں کچھ لکھ سکے۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ غالب کی زبان مہمل گوئی پر کھُلی (جسے ادباً خواہ ہم مشکل پسندی ہی کیوں نہ کہہ لیں) اس کی شہادت ذیل کی حکایت سے ملتی ہے جسے خود مرزا کی زبانی سنے جانے کا ذکر حالیؔ نے یادگارِ غالب میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"میر تقی میرؔ نے جو مرزا کے ہم وطن تھے اُن کے لڑکپن کے اشعار سُن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی اُستادِ کامل مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا[1]"

میرؔ کی وفات کے وقت غالبؔ کی عمر ۱۳ سال کی تھی اور ۱۱ سال کی عمر سے اُنھوں نے شاعری شروع کی تھی اس سے صاف ظاہر ہے کہ میرؔ نے جو اشعار مرزا سے سُنے وہ ۱۱ سال سے ۱۳ سال کی عمر کے درمیان کے ہوں گے ایک طرف میرؔ کا یہ ریمارک دوسری طرف یہ امر مسلم کہ شاعری میں مرزا کا کوئی اُستاد نہیں تھا لہٰذا سیدھے رستے پر ڈالنے والے کا کوئی سوال ہی نہیں ہاں مہمل گوئی سے اُنھیں صراطِ مستقیم پر ڈالنے والے اگر کوئی ہو سکتے ہیں تو اُن کے نکتہ چیں و معترضین ہی ہیں۔ مرزا نے ملا عبدالصمد سے مستفید ہونے کا جو ذکر کیا ہے ہو سکتا ہے کہ اُس کے اندر یہ رمز پنہاں ہو کہ لوگ یہ سمجھ لیں کہ اُنھیں ایک اُستادِ کامل مل گیا، لیکن ایک جگہ خود اُنھوں نے یہ بھی انکشاف کیا ہے کہ وہ ایک فرضی نام ہے اگر اُس کے وجود کو حقیقی بھی مان لیا جائے تو بھی اُس سے فارسی کے رموز مرزا نے سیکھے نہ کہ شاعری پر اصلاح لی۔

بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ مرزا شروع ہی سے اپنے کلام میں ترمیم و تنسیخ کرتے رہے اور اس پر خود ہی اصلاح دیتے رہے جب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں کہ مرزا نے آخر ایسا کیوں کیا تو صرف یہی چیز سمجھ میں آتی ہے کہ نکتہ چینوں اور معترضین کے اعتراضات نے اُنھیں ایسا کرنے پر مجبور کیا اگر مرزا کو اپنے کلام

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ ۱۰۶

پر بجائے اعتراضات کے داد و ستائش ملتی رہتی تو انھیں اس کی اصلاح و درستی کا خیال ہی نہ پیدا ہوتا۔

مرزا کے نکتہ چینوں میں چند نام اب بھی تذکروں و تاریخوں میں ملتے ہیں جن میں سرِ فہرست آغا جان عیش ہیں جنھوں نے مشاعرہ کی بھری محفل میں غالب پر اعتراض اپنا یہ طنزیہ قطعہ پڑھا تھا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

دوسرا نام عبدالقادر رامپوری کا ملتا ہے جنھوں نے یہ شعر مرزا کی طرف منسوب کرتے ہوئے اُن سے اس کے معنی پوچھے تھے۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال — پھر دوا جتنی ہے سب بھینس کے انڈے سے نکال

اور جب مرزا نے متعجب ہو کر یہ جواب دیا کہ حاشا یہ شعر میرا نہیں تو انھوں نے ازراہِ مزاح کہا کہ میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے اور دیوان ہو تو میں ابھی دکھا سکتا ہوں[1] مقصد یہ تھا کہ اس قسم کے اشعار آپ کے دیوان میں ہیں۔

تیسرے نکتہ چیں قطب الدین باطن ہیں جو نظیر اکبر آبادی کے شاگرد تھے "یہ دیوانِ غالب کو آمدنامہ کہا کرتے تھے۔"

مرزا کے دیوان میں فارسی مصادر کی کثرت کے سبب باطن کی یہ پھبتی خوب ہے۔

چوتھا نام عبداللہ خاں اوج کا ہے جنھوں نے مرزا کے دیوان پر یہ اعتراض کیا تھا۔

ڈیڑھ جز پر بھی تو ہے مطلع و مقطع غائب — غالب آساں نہیں صاحبِ دیواں ہونا

یہ اعتراض غالب کے انتخاب شدہ دیوان پر ہے جس میں انھوں نے اپنے ابتدائی کلام سے بعض اشعار کو رہنے دیا تھا۔ تلاش و جستجو کرنے والوں کو ممکن ہے اس قسم کے اور بہت سے اعتراضات مل جائیں کیونکہ غالب کے دور میں اُن کے معترضین کی تعداد زیادہ اور سراہنے والوں کی کم تھی۔ حالی لکھتے ہیں:

"سُنا گیا ہے کہ ایک دو مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے۔

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ ۱۰۹

تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاسکے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے
تو بہت پرشوکت و شاندار معلوم ہوتی تھیں مگر معنی ندارد گویا ظاہر کرتے
تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے؎

جب ہم ان اعتراضات پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ اعتراض برائے اعتراض نہیں بلکہ صداقت پر مبنی نظر آتے ہیں دراصل اُن نکتہ چینوں نے ہی انھیں اصلاح کی طرف مائل کر کے سیدھی راہ پر ڈالا جس کا اعتراف خود مرزا کے ہونہار شاگرد مولانا حالی نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی اسلئے نکتہ چینوں
کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ اُن کی طبیعت
راہ پر آتی جاتی تھی؎"

ٹیڑھی راہ کو چھوڑنے کے سلسلہ میں اُن کے ہمدردوں اور دوستوں کے سمجھانے کا ذکر بھی کیا جاتا ہے لیکن انھوں نے بھی تو یہ صورت اسی وقت اختیار کی جب ہر طرف سے اعتراضات کی بوچھار دیکھی۔

مرزا کی تقریباً پوری زندگی ادبی ہنگاموں سے پُر رہی ہے اور آخر تک انھیں نکتہ چینوں اور معترضین کے سب و شتم کا شکار رہنا پڑا اس سلسلہ میں مرزا کو بھی بالکل بے قصور نہیں ٹھہرایا جا سکتا ۱۸۲۸ء میں جس وقت مرزا کی عمر ۳۱ سال کی تھی کلکتہ میں مرزا اور حامیان قتیل کے درمیان معرکہ پیش آیا مرزا نے وہاں کے ایک مشاعرہ میں دو فارسی غزلیں پڑھیں جن پر وہاں کے لوگوں نے اعتراضات کئے اور اپنے اعتراضات کی سند میں مرزا قتیل کو پیش کیا۔ مرزا نے قتیل کے نام پر ناک بھوں چڑھائی اور یہ جواب دیا کہ میں فریدآباد کے فرد مایہ کھتری بچہ کو سند نہیں مانتا۔ اس پر حامیان قتیل نے مرزا کے خلاف شورش برپا کر دی۔ اور خود مرزا کے ایک خط کے مطابق یہ شورش مشاعرہ گاہ کی چہار دیواری ہی تک محدود نہ رہی بلکہ معاملہ کوچہ و بازار تک پہنچ گیا تھا اور رستہ چلتے لوگ ان پر آوازے کسنے لگے تھے؎ حامیان قتیل نے

۱؎ یادگار غالب صفحہ ۱۰۹ ۲؎ ذکر غالب مالک رام صفحہ ۴۹

اعتراضات صرف زبانی ہی نہیں کئے گئے بلکہ اعتراضات کو اپنی تحریروں کے ذریعہ اخبار میں چھپوایا بھی تھا۔ ان مخالفوں میں احمد علی گوپا موئی، وجاہت لکھنوی، مولوی عبدالقادر اور احمد کبیر رامپوری پیش پیش بتائے جاتے ہیں۔ مرزا نے "بادِ مخالف" لکھ کر اس معاملہ کو رفع دفع کرنے کی کوشش کی لیکن قتیل کی طرف سے پرخاش اُن کے دل میں ہمیشہ رہی اور جب بھی قتیل کا ذکر آیا تا وہ ناروا اور ناگفتنی سنانے سے باز نہ رہتے۔

اس ہنگامہ سے بڑھ کر اُس وقت ہنگامہ پیش آیا جب مرزا نے فارسی کی ایک فرہنگ لغات "برہانِ قاطع" پر اعتراضات لکھ کر ۱۸۶۲ء میں "قاطع برہان" کے نام سے شائع کرائی۔ اس کے شائع ہوتے ہی بقول حالی ہر کس و ناکس مرزا کی مخالفت پر کمربستہ ہو گیا اور مرزا کی "قاطع برہان" کے جواب میں "محرقِ قاطع"، "قاطعِ قاطع"، "مویدِ برہان" اور "ساطع برہان" متعدد رسالے لکھے گئے[1]۔ ان میں "قاطعِ قاطع" کے مصنف مولوی امین الدین نے مرزا کے لئے بڑے فحش اور ناشائستہ الفاظ استعمال کئے تھے اِن پر مرزا نے ازالۂ حیثیت عرفی کا دعویٰ بھی کیا لیکن مقدمہ مرزا کے خلاف ہوا۔

ان دونوں ہنگاموں میں اگر مرزا کو حق بجانب مان کر معترضین کو ہی سراسر موردِ الزام ٹھہرایا جائے تب بھی اس بات سے بالکل چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ ان معترضین کا مرزا پر کچھ نہ کچھ احسان ضرور رہا کیونکہ ان ہنگاموں نے انھیں اپنی شاعری اور لغات کے استعمال میں محتاط ضرور بنا دیا ہوگا۔ اسی کے نتیجہ میں ان کا کلام گنجینۂ معنی کا طلسم بنا۔ اس طرح ہم غالب کے حامیوں اور طرفداروں کے ساتھ اُن کے معترضین اور نکتہ چینوں کو بھی فراموش نہیں کر سکتے جن کی وجہ سے غالب نے مہمل گوئی ترک کی۔ اس کا اعتراف حالی نے بھی کیا ہے وہ لکھتے ہیں "اگر استقامتِ طبع اور سلامتِ ذہن اور بعض صحیح الدماغ دوستوں کی روک ٹوک اور نکتہ چیں معصروں کی خوردہ گیری اور طعن و تعریض سدِّ راہ نہ ہوتی تو وہ شدہ شدہ منزلِ مقصود سے دُور جا پڑتے"۔

اس طرح میر تقی میر کی پیشین گوئی کی دوسری شق پوری نہ ہوئی اور وہ ہمیشہ مہمل ہی کہتے رہتے۔

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ

غالب کے ایک نامور بریلوی شاگرد
خان بہادر قاضی عبدالجمیل جنوں

قمر سعید

بی۔ایس۔سی، استاذ ریاضیات

..... شہر بریلی اس بات پر جتنا بھی فخر کرے کم ہے کہ یہاں کے کئی لوگوں نے غالب کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور ان سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ غالب کے بریلوی تلامذہ میں اب تک جو نام مل سکے وہ یہ ہیں (۱) قاضی عبدالجمیل جنوںؔ، (۲) مفتی سلطان حسن خاں احسنؔ (۳) غلام بسم اللہ بسملؔ (۴) مفتی سید احمد خاں سیدؔ (۵) محمد حسین المتخلص بہ صاحب (۶) قاضی عبدالرحمٰن وحشیؔ۔ ان سب میں قاضی عبدالجمیل جنوںؔ کو غالب سے خصوصی ربط اور قریبی تعلق تھا۔ جس کا ثبوت وہ خطوط ہیں جو مرزا نے قاضی صاحب کو لکھے تھے۔ مولوی مہیش پرشاد نے "خطوط غالب" میں مرزا صاحب کے تیس۳۰ خطوط قاضی صاحب کے نام شائع کئے ہیں جس میں پہلا خط ۱۸۵۴ء کا ہے اور آخری خط ۳۱ راکتوبر ۱۸۶۶ء کا۔

قاضی صاحب ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کو بمقام بریلی پیدا ہوگئے۔ آپ کے خاندان کا سلسلہ خلیفۂ سوئم حضرت عثمانؓ سے ملتا ہے۔ آپ کے آباؤ اجداد مغلیہ دورِ حکومت میں مصر سے ہندوستان آئے اور اعلیٰ عہدوں پر ممتاز ہوئے۔ قاضی صاحب نے ۱۸ برس کی عمر میں عربی اور فارسی پر مکمل عبور حاصل کیا۔ آپ کو علم ریاضی میں بھی مہارت حاصل تھی۔ آپ کے آباؤ اجداد کی طرح حکومتِ وقت نے آپ کی

بھی آدھمگت کی اور عہدۂ قضاۃ پر فائز کیا۔ ۱۹۰۸ء میں آپ کو خان بہادر کا خطاب ملا۔ ۲۰ مئی ۱۹۱۰ء میں اس دیارِ فانی سے کوچ کیا۔

آپ کی شاعری کی ابتداء ۱۸ سال کی عمر سے ہی ہو گئی تھی۔ جب مشق ذرا پختہ ہوئی تو ۱۲۶۹ھ (۱۸۵۲ء۔۱۸۵۳ء) میں مرزا غالب کو اصلاح کے لئے دو ایک غزلیں بھیجیں۔ مرزا صاحب کو ضعفِ پیری اور آلام نے گھیر رکھا تھا جس کے باعث وہ پریشان تھے۔ دوسرے جبتک کسی کو اچھی طرح جانچ نہ لیتے تھے اس سے بے تکلف نہ ہوتے تھے۔ غرض انھیں وجوہ سے مرزا صاحب نے غزلیں یہ کہہ کر واپس کر دیں کہ میں نے نہ تو آپ کی غزلوں میں کچھ عیب پایا کہ ان پر اصلاح کرتا اور نہ ایسی اصلاح سے کچھ فائدہ ہے جب تک کہ استاد کی صحبت میں نہ رہے۔ اور مدتوں اس کی روش کو پیشِ نظر رکھے۔ اس وقت تک کام نہیں چل سکتا۔ مبدأ فیاض سے ہمت طلب کیجئے اور مشق کئے جایئے۔ آپ کی لیاقت اور قابلیت رہبری کرے گی۔ اور اصلاح کی ضرورت نہ رہے گی۔ مگر قاضی صاحب نے اس تحریر کو صرف ایک دفع الوقتی خیال کیا اور متعدد خطوط بھیجے۔ مرزا بد خلق تو تھے نہیں۔ ٹالنا چاہتے تھے مجبوراً اصلاح دینا شروع کر دی۔ اور رفتہ رفتہ زیادہ مہربان ہو گئے۔" (ادبی خطوط غالب ص ۲۴۹-۲۵۰)

اس طرح قاضی صاحب کو تقریباً ۱۸ سال تک مرزا کی شاگردی کا شرف حاصل رہا۔ قاضی صاحب اردو کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے جس کا ثبوت مرزا صاحب کے ایک خط سے ملتا ہے لکھتے ہیں۔۔۔۔۔

"فارسی غزل اگر آپ کا جی چاہے تو رہنے دیجئے جس طرح اس میں کہیں سقم نہیں اسی طرح لطف بھی نہیں۔"

(خطوط غالب از مہیش پرشاد ص ۱۲۱)

مالک رام نے اپنی تصنیف "تلامذۂ غالب" میں تحریر فرمایا ہے کہ غالب کی کتاب "دستنبو" کا دوسرا ایڈیشن قاضی صاحب کی نگرانی میں شائع ہوا تھا۔ جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے۔ قاضی صاحب کے نام غالب کے مکاتیب سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا صاحب کو قاضی صاحب سے بڑی خصوصیت تھی۔ اور وہ

قاضی صاحب کا بڑا احترام کرتے تھے چنانچہ انھیں مخدوم، معظم، قبلہ، پیر و مرشد، حضرت اور مشفق کے القاب سے مخاطب کیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔
"آپکی ارادت مجھ کو ذریعۂ فخر و سعادت ہے"۔ ۲۹ ر اپریل ۱۸۵۹ء کے خط میں رقم طراز ہیں "فقیر ہمیشہ آپ کی خدمت گذاری میں حاضر اور عذر قاصر رہا ہے۔ جو حکم آپ کا ہوتا ہے اس کو بجالاتا ہوں"۔ ۱۸۶۱ء میں جب قاضی صاحب کو صدر الصدور کا عہدہ عطا ہوا تو اس کی مبارکباد میں لکھتے ہیں "یہ عہدہ آپ کو مبارک ہو اور مجھ کو اسی طرح صدر الصدوری کے منصب کی مبارکباد لکھنی نصیب ہو"۔ ایک خط میں غزل بعد اصلاح تاخیر سے بھیجنے پر لکھتے ہیں "غزل کے بھیجنے میں دیر لگی قصور معاف ہو"۔ (خطوط غالب از مہیش پرشاد)
مرزا صاحب باوجود پیرانہ سالی اور دوسرے مصائب کے ان کے خطوط کا جواب پابندی سے دیا کرتے تھے خود قاضی صاحب بھی ان کی خیریت دریافت کرنے کے بہت مشتاق رہتے تھے۔ مثلاً مرزا صاحب نے اپنے ایک مکتوب میں قاضی صاحب کو لکھا۔ "دردِ محلل روح ہے ۱۲۷۷ھ میں میرا نہ مرنا صرف میری تکذیب کے واسطے تھا مگر اس تین برس میں ہر روز مرگِ نو کا مزہ چکھتا ہوں حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں پھر نہیں کیوں جیتا ہوں۔ روح میری اب جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جیسے طائر قفس میں۔ کوئی شغل کوئی اختلاط کوئی جلسہ کوئی مجمع پسند نہیں۔ کتاب سے نفرت شعر سے نفرت روح سے نفرت یہ جو کچھ لکھا ہے بے مبالغہ اور بیان واقعہ ہے۔

اخرم آں روز کزیں منزل ویراں بردم

(عود ہندی ص ۲۳۵)

ایک مرتبہ قاضی صاحب نے اپنے خط کے حاشیے اور پشت پر پھیکی سیاہی سے کچھ اشعار مرزا صاحب کی خدمت میں بغرض اصلاح بھیجے۔ مرزا صاحب کو اشعار پڑھنے میں دقت ضرور ہوئی مگر قاضی صاحب کی دلدہی کی خاطر فرماتے ہیں "میں عینک کا محتاج نہیں لیکن بایں ہمہ اس کے پڑھنے میں بہت تکلیف کرنا پڑتی ہے۔ علاوہ اس کے جگہ اصلاح کی باقی نہیں۔ چنانچہ اس خط کو

آپ کی خدمت میں واپس بھیجتا ہوں تاکہ آپ یہ نہ جانیں کہ میرا خط پھاڑ کر
پھینک دیا ہوگا۔ معتہذا میرا اندیشہ آپ کو بھی ہو جائے۔ آپ خود دیکھ لیں کہ اس
میں اصلاح کہاں دی جائے۔ واسطے اصلاح جو غزل بھیجئے اس میں بین الافراد
وبین مصرعہا فاصلہ چھوڑ دیجئے" (عود ہندی صہ ۲۲۹)

مرزا صاحب کے وہ خطوط جو انہوں نے قاضی صاحب کو ان کے کلام کی
اصلاح کے سلسلے میں لکھے ہیں جس میں بعض لغات کی تشریح اور اپنے کلام کے
معنی و مطالب بیان کئے ہیں؛ ادب میں لازوال اضافہ ہیں۔ اور انھوں نے
مکتوب الیہ کے نام کو بھی غیر فانی بنا دیا ہے۔ مثلاً ۲۴ راگست ۱۸۶۴ء کے
خط میں اپنے چند اشعار کے مطالب بیان کئے ہیں۔

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

کی تشریح میں لکھتے ہیں۔ "اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و
کاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بہ قدر یک
مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالہ حرکت کرتی ہے۔ قطرہ مے افراط
حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں۔ تو پیالی کا خط
بصورت اس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہیں"

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

کی شرح میں خود اپنے شعر کی داد میں لکھتے ہیں "مولوی صاحب کیا لطیف
معنی ہیں داد دینا حسن عارض اور حسن ظن دو صفتیں محبوب میں جمع ہیں یعنی صورت
اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے کبھی خطا نہیں کرتا۔ اور یہ گمان اس کو بہ نسبت
اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی نہیں بچتا۔ اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا پس جب
اس کو اپنے اوپر ایسا بھروسہ ہے تو رقیب کا امتحان کیوں کرے۔ اور حسن
ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی۔ ورنہ یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا رقیب
عاشق صادق نہ تھا ہوسناک آدمی تھا اگر پائے امتحان درمیاں آتا تو

حقیقت کھل جاتی ہے"

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

کی تشریح میں لکھتے ہیں۔

"یہ مضمون کچھ آغاز چاہتا ہے۔ یعنی شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا۔ قضارا عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ و شیفتہ ہو گیا۔ کیسا خط کیسا جواب۔ دیوانہ بن کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعہ کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر۔ اے ندیم تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن اگر نامہ بر کہیں مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب تم کیا کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا۔

(خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد صفحہ ۱۲۵ تا ۱۲۶)

۲۸ راگست ۱۸۵۹ء کے خط میں "دستاں" کے معنی بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"دستاں کے تین معنی ہیں ایک تو رستم کے باپ کا نام اور وہ علم ہے۔ دوسرے ..... تیسرے آواز خوش۔ اور یہ جو بلبل کو ہزار داستان کہتے ہیں سو تی اور فرد مایہ لوگ کہتے ہیں صحیح ہزار داستان ہے" بہت طرح کی بولیاں بولتا ہے۔

ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"پردہ، رفتہ" یہ جتنے الفاظ ہیں ان میں یائے تحتانی نہیں لکھتے بس دہی ہائے اپنا عمل حرکت رہتی ہے۔ پس اگر وہ ساکن ہے تو "رفتہ" "پردہ" اس صورت پر رہے گا اور اگر اس کو حرکت لازم آئے تو علامت حرکت ہمزہ لکھ دیا جائے گا۔ "رفتۂ"

"آمدہ" اور اس مفعول کے سب صیغوں کا حال یہی ہے : "پان" کا شعر کاٹ ڈالا۔
وجہ یہ ہے کہ پہلے تو میں "پان" کا نون بے اعلان بروزن "آن" پسند نہیں کرتا۔
ایک خط میں رقم طراز ہیں۔
"خستہ کام" و "اندیشۂ کام" دونوں لفظ ٹکسال باہر ہیں۔ ہاں "ناکام" اور
"دشمن کام" و "دوست کام" لکھتے ہیں۔ اور "تشنہ کام" اور ترکیب ہے "کام" بمعنی تالو
کے ہیں نہ بمعنی "مقصد" و "مدعا"۔
ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں۔
"معشوق کو صاحب لکھنا چاہیئے نہ کہ حضرت" ایک خط میں قاضی صاحب کے
اس شعر کے بارے میں لکھتے ہیں۔
"مہ شوال کو کیا دیکھے جنونِ غمگیں   خنجر ناز نہیں ابروئے حمندار نہیں"
"ماہ شوال کو خنجر و شمشیر سے کیا علاقہ ہلال رمضان کو دیکھ کر تلوار کو دیکھتے
ہیں اور ہلال شوال دیکھ کر سبز کپڑا مشاہدہ کرتے ہیں"
(خطوط غالب از مہیش پرشاد صفحہ ۱۲۳)
غرض قاضی صاحب کی مشق اور مرزا کی اصلاح سے قاضی صاحب کا کلام
بالآخر ایسا ہو گیا کہ اس میں اصلاح کی بہت کم گنجائش ہوتی اور کبھی کبھی تو بالکل
اصلاح کی ضرورت نہ پڑتی۔ چنانچہ ۱۸۶۵ء یا ۱۸۶۶ء میں قاضی صاحب نے کچھ غزلیں
مرزا صاحب کی خدمت میں بھیجیں۔ اتفاق سے اس میں کوئی سقم نہ تھا۔ اس لئے
مرزا صاحب نے غزلیں یہ لکھ کر واپس کر دیں کہ اس میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہیں
مگر قاضی صاحب کی آزردگی کے خوف سے اور اس اندیشہ سے کہ کہیں قاضی صاحب
یہ نہ سمجھیں کہ ان کی غزلیں بغیر کسی اصلاح کے واپس کر دیں۔ فرماتے ہیں۔
"آداب بجا لاتا ہوں۔ آپ کا نوازش نامہ پہنچا غزلیں دیکھی گئیں۔ فقیر کا قاعدہ
ہے کہ اگر کلام میں اسقام و اغلاط دیکھتا ہوں تو رفع کر دیتا ہوں اور اگر سقم سے
خالی پاتا ہوں۔ تو تصرف نہیں کرتا۔ پس قسم کھا کر کہتا ہوں کہ ان غزلوں میں کہیں
اصلاح کی گنجائش نہیں" (خطوط غالب از مہیش پرشاد صفحہ ۱۲۸)
جب کبھی قاضی صاحب کے خط میں تاخیر ہو جاتی تھی مرزا صاحب فوراً شکایت

کرتے چنانچہ ایسے ہی موقع پر جب مرزا صاحب کو کافی دنوں میں قاضی صاحب کا خط ملا تو شکایت کی "حضرت بہت دنوں میں آپ نے مجھے یاد کیا"

مرزا صاحب آموں کے بہت شوقین تھے۔ قاضی صاحب نے جب انھیں دو ٹوکرے آموں کے بھیجے تو مرزا نے لکھا "سبحان اللہ سر آغاز فصل میں ایسے ثمرہائے بیش رس کا بھیجنا نوید ہزار گونہ میمنت و شادمانی ہے۔ یہ تحریر بالنوع اثمار ہے۔ اس کی تعریف کیا کروں۔ کلام اس باب میں کیا چاہتا ہوں کہ میں یاد رہا۔ اور ابتدا آپ کو خیال آیا۔ پروردگار ہمیشہ روان پروری وکرم گستری و یادآوری سلامت رکھے۔ (خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد صفحہ ۱۲۸)

اکتوبر ۱۸۶۲ء میں جب نواب کلب علیخاں کی مسند نشینی کی تہنیت میں مرزا رام پور آئے تو قاضی صاحب نے انہیں بریلی آنے کی دعوت دی جس کے جواب میں لکھتے ہیں۔

"نمائش گاہ بریلی کی سیر کہاں اور میں کہاں۔ خود اس نمائش گاہ کی سیر سے جس کو دنیا کہتے ہیں دل بھر گیا۔ اب عالم بے رنگی کا مشتاق ہوں۔ لا الہ الا اللہ لا موجود الا اللہ لا موثر فی الوجود الا اللہ"

(خطوط غالب از مہیش پرشاد صفحہ ۱۲۷)

مندرجہ بالا خطوط کی روشنی میں یہ بات واضح ہے کہ مرزا صاحب اور قاضی صاحب کے درمیان باہمی محبت خلوص اور احترام کا تعلق تھا۔ قاضی صاحب ان کی خیریت دریافت کرتے انھیں تحائف بھیجتے۔ بریلی آنے کی دعوت دیتے۔ مرزا صاحب بھی اپنے شاگرد کی دلجوئی کرتے اور ان کی فرمائشیں پوری کرتے (معارف اعظم گڈھ بابت فروری ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۴۲)۔

قاضی عبدالجلیل جنون کا کلام دستیاب نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کے خاندان میں غالب کی کوئی یادگار محفوظ ہے۔ کچھ غالب کے لکھے ہوئے لفافے اور بعض اصلاحیں ان کے صاحبزادے قاضی محمد خلیل صاحب نے مولوی مہیش پرشاد کو دی تھی لیکن وہ خطوط جن کی نقل لے کر مولوی مہیش پرشاد نے شائع کئے تھے خدا معلوم کہاں گئے۔ جنون کے اشعار صرف تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ دراصل انھوں نے

اپنی زندگی میں ہی اپنا کلام تلف کر دیا تھا - اب چند اشعار ہی بطور یادگار رہ گئے ہیں ۔

کہاں یہ تاب کہ آنکھیں ملا سکوں تجھ سے
کہ اک نگہ میں دگرگوں ہے حال محفل کا

انہوں نے آئینہ دیکھا تو میں نے منہ اُن کا
حواس و ہوش بجا واں نہیں تو یاں بھی نہیں

گالیاں کھا کے رہوں چپ یہی بات اچھی ہے
کہ بگڑتا ہوں تو وہ اور بناتا ہے مجھے

گرم کیوں ہوتے ہو اغیار کے آگے مجھ پر
آگ میں ڈال دئیے پر یوں نہ جلایا کیجئے

تاب و طاقت نے دیا فرقتِ جاناں میں جواب
بارِ غم ناز نہیں ہے کہ اٹھایا کیجئے

نہ سہی لطف و عنایت ستم و جور سہی
غم تو یہ ہے کہ نہیں حال کا پرساں کوئی

بیمارِ عشق کو نہ لگا ہاتھ اے طبیب
کچھ دردِ سر نہیں ہے کہ اچھا دوا سے ہو

جو حسیں ہم کو ملا کافر و بے دیں ہی ملا
جسکو دیکھا اسے غارت گرِ ایماں دیکھا

میں جو رخصت ہو کے اس سے پھر گیا تو یہ کہا
کیوں گئے کیوں آ گئے کیا بھولے تھے کیا یاد آ گیا

کچھ آیا راہ پر شاید وہ بدگماں میرا
کہ رات ذکر بہت کچھ رہا وہاں میرا

جنوں نے جور کا شکوہ کیا تو کہتے ہیں
کہاں کو چھوڑ کے جاؤ گے آستاں میرا

غم تو یہ ہے کہ میں نے ان سے بات
کیوں کبھی دل کی بے قراری کی

اے جنوں مر کے اس ستم گر پر
قدر بھی کھوئی جاں نثاری کی

ہے سرِ شام سے ہی بھاری رات
ہائے کیسے کٹے گی ساری رات

علاوہ ازیں "العلم" کے غالب نمبر میں سید الطاف علی بریلوی نے ان کی ایک غزل شائع کی ہے جسے ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے ۔

نہ گیا پر نہ گیا سر سے یہ سودا نہ گیا
ہاتھ سے سلسلۂ زلف چلیپا نہ گیا

نالہ کرنے سے دلِ سوختہ کیا خاک ملا
تیری ان نالوں سے وہ پاس مرے آ نہ گیا

رات بیتابی سے اس کوچے میں جا نکلا تھا
تیرے دیوانے کو یاروں سے سنبھالا نہ گیا

پھر گئے گزرنے نہ تھے ایسے مگر کیا کیجئے	ہم سے پیمان وفا باندھ کے توڑا نہ گیا
آپ حیران تھے مجبوری دل پرواز بس	آئینہ دیکھ کے پھر ہوش میں آیا نہ گیا
گرچہ رنج و غم ہجراں کے گلے تھے دل میں	سامنے اس ستم ایجاد کے بولا نہ گیا
میرے نقصان نہ ہو گئے عشق میں کیا کیا ظالم	دل گیا جان گئی کیا کہوں کیا کیا نہ گیا
جان بیمار رہی فرقت میں لبوں تک آئی	نہ گیا پر مرے بالیں پہ مسیحا نہ گیا
چلے اُٹھ کے نظاہر وہ مری بالیں سے	ان سے حالِ دلِ بیتاب جو دیکھا نہ گیا

چل بسا گلشنِ ہستی سے جنونؔ مرحوم
غمِ ہجرتِ بے درد اُٹھایا نہ گیا

اس قدر مختصر سرمایۂ شاعری کی روشنی میں قاضی صاحب کے شاعرانہ کمال پر تجزیاتی گفتگو کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا ۔ بس اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ ان کے اشعار میں غزل کا پورا لطف موجود ہے ۔

("معارف" اعظم گڈھ بابت فروری ۱۹۶۹ء ص ۱۴۵)

ہاں یہ ضرور ہے کہ قاضی صاحب کی شاعری مرزا صاحب کے زمانے میں ہی اتنے عروج پر تھی کہ خود مرزا صاحب بھی اس کی داد دیتے اور دل بڑھاتے تھے ۔ چنانچہ ایک مرتبہ ایک قصیدہ دیکھ کر کہتے ہیں ۔

"اگر مجھے قوتِ ناظمہ پر تصرف باقی رہا ہوتا تو قصیدہ کی تعریف میں ایک قطعہ اور حضرت کی مدح میں ایک قصیدہ لکھتا "

(خطوط غالب از مہیش پرشاد ص ۱۲۲)

اس تحریر میں مرزا کا اندازِ دل دہی و دادگوئی بھی پوشیدہ ہے ۔

نہ بنجم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالبؔ
بدار الملک معنی می کنم فرمانروائی ہا

غالب کے دیوان کا مول

محمد ہارون
لائبریرین

حکیم مومن خاں کے مندرجہ ذیل شعر کو سن کر غالب جیسے سخنور نے کہا تھا کہ کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اردو شعراء میں جو نازک خیالی اور معنی آفرینی حکیم مومن خاں کے کلام میں پائی جاتی ہے وہ دوسرے شعراء کو نصیب نہیں۔ یہ شعر مومن کے مشہور ترین اشعار میں سے ہے۔

غالب نے اس شعر کی پسندیدگی کے وجوہ تو نہیں بتائے لیکن گمان غالب یہ ہے کہ شعر کی سادگی اور اس کا سہل ممتنع ہونا اسی کے ساتھ ساتھ شعر کی نزاکت اور اس کا اپنے اندر معانی کے کئی پہلو رکھنا ہی وہ خوبیاں ہیں جنھوں نے غالب سے اتنا زبردست خراج تحسین وصول کیا۔ ذیل میں شعر کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔

۱۔ کلام مومن کے شارح پروفیسر ضیاء احمد بدایونی صاحب اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ شاعر کا (محبوب سے) کہنا ہے کہ جب میں اکیلا ہوتا ہوں تو میرا تصور تم کو لا کر میرے پیش نظر کر دیتا ہے۔

اس تشریح کے بارے میں یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ صرف خلوت ہی میں محبوب کا خیال آتا ہے جلوت میں نہیں حالانکہ عشق کی شان تو یہ ہے کہ عاشق کسی وقت بھی محبوب کے تخیل سے خالی نہ رہے اور اُسے خلوت و انجمن دونوں میں محبوب کے تخیل سے بے خود رہنا چاہئے لیکن اس قسم کا اعتراض مومن کے کلام کی نزاکتوں سے عدم واقفیت کی دلیل ہے۔ مومن عشق کی پردہ نشینی کے قائل ہیں انھوں نے جا بجا اپنے کلام میں اس کا ذکر کیا ہے۔

عشق پردہ نشیں ہیں مرتے ہیں زندگی پردہ در نہ ہو جائے
اب یہ صورت ہے کہ اے پردہ نشیں تجھ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے

محفل انجمن میں محبوب کا خیال آتا ہے تو ہو سکتا ہے کہ اُس کے تخیل میں استغراق بے خودی چھا جائے کہیں یہ بے خودی دوسروں پر پردۂ عشق فاش کرنے کا سبب بن جائے علاوہ ازیں اس کے اندر ایک پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر بسبب رشک یہ نہ چاہتا ہو کہ محبوب تخیل میں بھی انجمن میں آئے کیونکہ شعراء نے اغیار تو اغیار خود اپنے اوپر رشک کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے　　میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

یہی نہیں بلکہ جذبۂ رشک بڑھ کر یہ صورت اختیار کر لیتا ہے کہ فراق محبوب میں جان دینا گوارا ہے لیکن اس کی تمنا کرنا گوارا نہیں۔

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے　　مرتے ہیں و لے اُن کی تمنا نہیں کرتے

شاعر کی بدگمانی بہ سبب رشک اس حد تک بڑھی ہوئی ہے کہ محبوب کے نقاب میں اُبھرے ہوئے تار کو کسی کی نگاہ سمجھتا ہے۔

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے ان کی ایک تار　　مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

انھیں بعد قتل محبوب کی گلی سے دور دفن ہونا پسند ہے لیکن رشک کی وجہ سے یہ پسند نہیں کہ مخلوق ان کی قبر کے نشان سے محبوب کے گھر کا پتہ معلوم کر لے۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل　　میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

ایک فارسی گو شاعر نے تو انتہا کر دی کہ وہ جذبۂ رشک کے سبب خود محبوب کو آئینہ میں اس کی شکل دیکھنے نہیں دیتا۔

آئینہ پیش تو اے یار رسیدن ندہم　　رشک من بیں کہ ترا ہم بہ تو دیدن ندہم

مومن کا عشق نہ روایتی ہے اور نہ ماورائی اس لئے ان کے ہاں اُنھیں باتوں کا ذکر ہے جو اس راہ میں عموماً پیش آسکتی ہیں۔

محبوب کی یاد میں ہر وقت مستغرق رہنا بیشک عشق کا منتہائے کمال ہے لیکن یہ چیز فطرت انسانی سے کچھ پرے ہے کیونکہ ہر عاشق قیس و فرہاد نہیں ہوتا۔ انیسویں صدی کے نصف آخر کا عاشق جسے "عشق بتاں" کے ساتھ ساتھ "فکر معاش" اور "یاد رفتگاں" بھی دامنگیر ہو کسی طرح بھی ہر وقت یاد جاناں میں مستغرق نہیں ہو سکتا تھا۔ ہاں جس وقت دماغ دیگر تمام پراگندگیوں سے خالی ہوتا ہے اس وقت محبوب کی یاد آنا لازمی اور ضروری ہے اور پھر اس وقت یہ کیفیت ہوتی ہے کہ عالم تخیل میں محبوب سے راز و نیاز ہوتا ہے تنہائی میں محبوب کی یاد آنیکا

ذکر نظیری نے کس بلیغ انداز میں کیا ہے۔

کسے بقلب شبم ترکتازی آرد		کہ بر فراش قصب پائے درحنا خفتست

(آدھی رات کو مجھ پر وہ حملہ آور ہوتا ہے جو ریشمی بستر پر پیروں میں مہندی لگائے سو رہا ہے)

۲۔ شعر میں لفظ "گویا" نے جان ڈال دی ہے اس کے ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ شاعر محبوب کو خطاب کرکے کہتا ہے کہ جس وقت عالم تخیل میں تم میرے پاس آتے ہو گویا اس وقت پھر کوئی دوسرا ہوتا ہی نہیں اور یہ بالکل اس مثل کے مصداق ہے کہ "چوں آب آمد تیمم برخاست"۔ یہاں پر خلوت کی کوئی تخصیص نہیں بلکہ جلوت میں بھی یہی کیفیت ہوتی ہے ہجوم عام میں بھی جس وقت تمہارا خیال آجاتا ہے میری نظر میں ساری بزم نگاراں ہیچ ہوجاتی ہے

عالم میں تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں

اور ہر طرف تم ہی تم نظر آتے ہو بقول جگر مرادآبادی۔

میں نے جس بت پر نظر ڈالی جنون شوق میں		دیکھتا کیا ہوں وہ تیرا ہی سراپا ہوگیا

خواجہ میر درد اس میں حقیقت کا رنگ بھرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر		جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے

لفظ "گویا" پر زور دے کر پڑھنے سے شعر کا لطف دوبالا ہوجاتا ہے مومن کے سب سے بڑے ہم عصر شاعر غالب نے بھی اپنے بعض اشعار میں "گویا" کا لفظ استعمال کیا ہے لیکن مومن والی بات کہاں؟ مثال کے طور پر ذیل کا شعر ملاحظہ ہو۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا		میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

۳۔ لفظ "گویا" کے ایک معنی ہمکلام ہونے کے بھی آتے ہیں اگر یہ معنی مراد لئے جائیں تو شعر کا مطلب اس طرح ہوگا کہ جب میں تنہا ہوتا ہوں اور دوسرا کوئی میرے پاس نہیں ہوتا اُس وقت عالم تصور میں تم سے باتیں کیا کرتا ہوں۔ یہ معنی مراد لینے سے بھی اعتراض مندرجہ بالا ہیچ ہوجاتا ہے کیونکہ عاشق کبھی بھی بھری محفل میں محبوب سے بات نہیں کرتا وہ اس سے ہمیشہ خلوت میں ہمکلامی کا شرف حاصل کرکے لطف اندوز ہوتا ہے۔ ولی فرماتے ہیں۔

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں دلبر سوں		سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

انجمن میں اگر ایک لفظ بھی زبان سے نکل جاتا ہے تو اہل بزم اُسے طویل داستان بنادیتے ہیں۔

کبھی حرفِ محبت زیرِ لب آیا تھا چپکے سے اسی نے رفتہ رفتہ طول کھینچا داستاں ہو کر

شعر کے مندرجہ بالا پہلوؤں کے علاوہ غور و فکر کرنے والے کو اس میں اور بھی پہلو مل سکتے ہیں ایک حسین شعر کی یہی خوبی ہے کہ اس کے اندر معانی کی ایک دنیا آباد ہو لہٰذا کسی شاعر کی پروازِ فکر کو کسی ایک معنی میں محدود کر دینا اس کے ساتھ انصاف نہ ہوگا۔

غالبؔ کی قید انہیں کے الفاظ میں

ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوامِ حبس صادر ہوا، ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا برسوں کے بعد میں جیل خانہ میں سے بھاگا تین برس بلادِ شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایانِ کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہو گئی طاقت یک قلم زائل ہو گئی بے حیا ہوں سال گذشتہ بیڑی کو زاویۂ زنداں میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچا۔ کچھ کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑا آیا اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا بھاگوں گا کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی حکم رہائی دیکھئے کب صادر ہو ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اسی ماہ ذی الحجہ ۱۲۷۷ھ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا میں بھی بعد نجات سیدھا عالم ارواح کو چلا جاؤں گا۔

فرخ آں روز کہ از خانۂ زنداں بروم ٭ سوئے شہر خود ازیں وادیٔ ویراں بروم

غالب کی بادۂ جانفزا

ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی
لیکچرر شعبۂ اردو و فارسی

فارسی شاعری کی طرح اردو شاعری میں بھی بادۂ و ساغر کا ذکر کچھ ایسا ناگزیر سا ہے کہ کسی شاعر کا کلام اس سے خالی نہیں صوفی شعراء کے یہاں جب شراب و بادہ کے الفاظ آتے ہیں تو اس سے شرابِ معرفت مراد لی جاتی ہے اور غیر صوفی شعراء کے یہاں یہ ذکر ذہن کو افشردۂ انگور کی طرف منتقل کر دیتا ہے بعض بعض شعراء کے دیوان کے دیوان شراب کی تعریف، ساقی کی مدحت مستی کی گوناگوں کیفیات جام و سبو، قدح و خم اور رند و میخانہ کے ذکر سے بھرے پڑے ہیں واعظ و محتسب کی خوب گت بنائی گئی ہے اور شیخ کی پگڑی بُری طرح اچھالی گئی ہے ان طویل الفہرست شعراء میں کچھ تو ایسے ہیں جنھوں نے میکدہ و ساقی کا دور ہی سے نظارہ نہیں کیا بلکہ جنھوں نے میکدہ میں خم کے خم لنڈھائے ہیں اور زندگی بھر اپنے کو التفاتِ ساقی کا منت پذیر رکھا ہے چند ایسے ہیں جنھوں نے دخترِ رز کو کچھ عرصہ تک منہ لگا کر چھوڑ دیا لیکن اشعار میں اس کا نشہ بعد میں بھی باقی رہا اور بہت سے شعراء ایسے بھی ہیں جنھوں نے زندگی میں جام و سبو کو کبھی ہاتھ بھی نہ لگایا لیکن جن کی شاعری کا بہت بڑا حصہ غرقِ جام شراب نظر آتا ہے اس قبیل کے شعراء جن کی گفتار و کردار میں تاریکی و نور جیسا تضاد ہے اپنے قارئین کو قدرے تعجب میں ڈال دیتے ہیں لیکن اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ کلامِ پاک میں شاعر کی تعریف میں فرمایا گیا ہے "وھم یقولون علی ما یفعلون" (وہ ایسی بات کہتے ہیں جس پر عمل نہیں کرتے) اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کیا سبب ہے جس کے باعث شعراء نے بے پیے ہی اپنے کو مستوں کی صف میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے میرے خیال میں اس کا سبب

رسم و تقلید کے وہ بندھن ہیں جن میں اُردو شاعری کا بہت بڑا حصہ جکڑا ہوا ہے۔ دوسرے موضوعات کی طرح خمریات کا موضوع بھی اُردو شاعری میں براہ راست فارسی شاعری سے منتقل ہوا کیونکہ اُردو کے دورِ اوّل کے شعراء میں سے کسی کے بارے میں یہ شہادت ہم نہیں پہنچی کہ وہ شغل مے و مینا رکھتا ہو جس کی بناء پر یہ موضوع اُس کی زندگانی پر محمول کیا جائے۔

فارسی شاعری کی ہزار سالہ تاریخ کے ہر دور میں یہ موضوع بڑی شد و مد کیساتھ ملتا ہے جیکہ عملی اور تخیئلی دونوں رُخ ہیں فارسی شاعری کے سر پرشروع ہی سے درباری کی خدمت آپڑی تھی یہی نہیں بلکہ شاعر کی حیثیت ندیم کی تھی جسے دربار میں حاضری کے ساتھ ساتھ بادشاہ کی بزم عیش و نشاط میں بھی شریک ہونا پڑتا تھا ان محفلوں میں جام و مینا کے دور چلتے تھے اور ساقی سے شعراء کو بھی بیشتر حصہ انکار نہ بن پڑتا تھا اس طرح جو مستی ان کے قلم سے صفحۂ قرطاس پر ٹپکی وہ عملی ہے تخیئلی نہیں عیش و نشاط کی یہ بزمیں جب تاتاریوں کے حملوں سے درہم برہم ہوگئیں تو صوفیانہ شاعری کو عروج ہوا چونکہ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بھی بادۂ و ساغر کے بغیر کام نہیں بنتا اس لئے ان شعراء نے افسردہ انگور کے بجائے شراب معرفت کا سہارا لیا ان کے ہاں شراب سے شراب معرفت اور ساقی سے خداوند تعالیٰ مراد ہے ان کا عقیدہ ہے کہ جب پہلا جام پیکرِ آدم کی شکل میں تیار ہوا تو اسے معرفت الٰہی کی شراب سے بھر دیا گیا۔ عراقی نے اس بات کو اس طرح پیش کیا ہے۔

نخستیں بادہ کاندر جام کردند ز چشم مست ساقی وام کردند

حافظ اس میں اور ندرت پیدا کر کے کہتے ہیں۔

دوش دیدم کہ ملائک درِ میخانہ زدند گِلِ آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند

ان شعراء کے یہاں ذکر مے و مینا تشبیہی و تمثیلی ہے بعد کے آنے والے شعراء نے جب یہ دیکھا کہ خمریات کا موضوع صوفی شعراء بھی نظر انداز نہ کر سکے تو انھوں نے اسے شاعری کا ایک جزو لاینفک سمجھ کر رسماً اور تقلیداً باندھنا شروع کر دیا ان میں بیشتر شعراء ایسے ہیں جنھیں نہ تصوف سے کوئی لگاؤ ہے اور نہ رندوں کی عملی زندگی سے کوئی واسطہ ان کے یہاں یہ مضمون محض تخیئلی ہے اس مختصر مضمون میں اس

کی گنجائش نہیں کہ ہم ان تینوں قسم کے تمام شعراء کی فہرست پیش کریں لیکن اتنا اشارہ ضرور کر دینا چاہیئے ہیں کہ وہ شعراء جن کے یہاں رندی و سرمستی کا عملی پہلو ملتا ہے ان میں حکیم عمر خیام کا نام سر فہرست ہے اگرچہ خیام سے بھی پہلے ایسے بہت سے شعراء ہوئے ہیں جنکی زندگی میں شراب عملی حیثیت سے داخل تھی لیکن خمریات کے موضوع کو جس معراجِ کمال پر خیام نے پہنچا دیا کسی اور سے نہ بن پڑا دیکھئے شراب کی تلخی کی یہ حسین توجیہ بیان کی ہے کہ تلخ اس وجہ سے ہے کہ میری زندگی ہے اور زندگی ہمیشہ تلخ ہوتی ہے۔

امروز کہ موسم جوانی منست — مے خوردم ازاں کہ زندگانی منست
عیبش مکنید گرچہ تلخست خوش است — تلخ است ازاں کہ زندگانی منست

اُن کے نزدیک میکدہ کے خم پر ڈھانکنے والی اینٹ ساغرِ جم سے برتر، شراب کی خوشبو تمام نفیس غذاؤں سے بہتر اور شرابی کی آہ سحر گاہی ابوسعید اور ادہم جیسے بزرگوں کے نالوں سے افضل تر ہے۔

خشتے سرِ خم زساغرِ جم بہتر — بوئے قدح از غذائے مریم بہتر
آہ سحری ز سینۂ خمارے — از نالۂ بوسعید و ادہم بہتر

شراب سے متعلق شاعر کی چند وصیتیں بھی سن لیجئے۔

چوں فوت شوم بباده شوئید مرا — تلقین زشراب و جام گوئید مرا
خواہید بروزِ حشر جوئید مرا — از خاک درِ میکدہ بوئید مرا

(جب میں مر جاؤں تو شراب سے مجھے غسل دینا اور شراب و جام کی مجھے تلقین کرنا روزِ حشر اگر مجھے تلاش کرنا تو درِ میکدہ کی خاک کی خوشبو سونگھ کر میرا پتہ لگا لینا)

بادۂ تصوف سے مخمور ہونے والے کثیر التعداد شعراء میں سلطان ابوسعید ابوالخیر حکیم سنائی، خواجہ فریدالدین عطار، احمد جام، مولانا روم، عراقی، سعدی، امیر خسرو، حافظ اور جامی کے نام بالخصوص قابلِ ذکر ہیں! ان سب میں حافظ کے یہاں سرمستی کا جو جوش ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں وجہ یہ ہے کہ حافظ نے بادۂ معرفت کو جس میں یوں بھی بڑی سرمستی ہوتی ہے انگوری شراب کے جام میں پیش کر کے

اور بھی دو آتشہ بنا دیا ہے میکدۂ حافظ کے رندوں کو ان کے یہاں اس شراب دو آتشہ کے خم کے خم ملیں گے بطور نمونہ دو چار جرعے پیش کئے جا رہے ہیں ۔

ساقی سے فرماتے ہیں کہ قبل اس کے کہ یہ عالم فانی ختم ہو جائے ہمیں بادۂ گلگوں کے جام سے مست کر دے ۔

زاں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب — مارا بہ جام بادۂ گلگوں خراب کن

رند سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تو جو کوئے خرابات میں (گدا صورت) بیٹھا ہوا ہے جب تیرے ہاتھ میں جام آجاتا ہے تو تیرا مرتبہ جمشید کے مانند بلند رتبہ ہو جاتا ہے ۔

اے کہ در کوئے خرابات مقامے داری — جم وقت خودی ار دست بجامے داری

بلکہ وہ تو بادشاہوں کو یہ پیام بھیجنے کے متمنی ہیں کہ کبھی کبھی تو اس ایک جام میں جمشید جیسی دو ہزار سلطنتیں نظر آتی ہیں ۔

کہ بر نزد بہ نزدیِ شاہاں زمن گدا پیامے — کہ بکوے مے فروشاں دو ہزار جم بجامے

انھیں اس بات پر حیرت ہے کہ وہ رموز خداوندی جو سالک راہ حق اور عارف باللہ نے کسی سے بیان نہ کئے بادہ فروش نے کہاں سے سن لئے ۔

بسر خدا کہ عارف و سالک بکس نگفت — در حیرتم کہ بادہ فروش از کجا شنید

اس لئے جب تک مے و میکدہ کا نام و نشان باقی ہے ہمارا سر پیر مغاں کی خاکِ رہ پر جھکا رہے گا ۔

تا ز میخانہ و مے نام و نشاں خواہد بود — سر ما خاک رہ پیر مغاں خواہد بود

بعد کے آنے والے شعراء نے میکدۂ حافظ سے ہی اپنے جاموں کو بھرنے کی کوشش کی ہے یہی نہیں بلکہ وہ شعراء جن کے یہاں شراب کا ذکر رسمی اور تقلیدی ہے انھوں نے بھی خیام و حافظ کی سرمستیوں کا تخیل کی دنیا میں سہارا لے کر خمریات کا وافر ذخیرہ اکٹھا کر دیا ہے لیکن اس میں وہ کیف و مستی کہاں جو اول الذکر دونوں قبیل کے شعراء کے یہاں پائی جاتی ہے ۔

اسی رسمی اور تقلیدی مضمون کی حیثیت سے شراب اردو شاعری میں داخل ہوئی چونکہ دور اول کے شعراء میں بعض صوفی تھے اس لئے حسب حال ہونے کے سبب

ان کے یہاں بادۂ تصوف کا مضمون کہیں کہیں لطف دے جاتا ہے اُردو میں سب سے پہلے جس شاعر نے اپنے کلام میں خیام کی روح کو عملی طور پر جلوہ گر کیا اور حافظ کی سرمستی کو قلم بردار کیا وہ غالب ہیں اُن کے ہاں خیام کی طرح یہ موضوع حال ہے قال نہیں، شراب ان کی زندگی میں تمام عمر عملی حیثیت سے داخل رہی لہٰذا ان کی شاعری میں اس کا ذکر تمثیلی یا تخیلی نہیں۔

مرزا کو مے نوشی کی عادت اوائل عمر ہی سے پڑگئی تھی جو آخر دم تک نہ چھوٹی مرزا نے اپنی مے نوشی کو کبھی چھپانے کی کوشش نہیں کی جو اُن کی صاف دلی کی روشن مثال ہے۔ اگرچہ اپنی اس عادت پر اُن کے یہاں شرمساری کا جذبہ بھی پایا جاتا ہے مولانا حالی رقمطراز ہیں۔

"اگرچہ شاعری کی حیثیت سے انھوں نے شراب کی جابجا تعریف کی ہے مگر اعتقاداً وہ اس کو بُرا جانتے تھے اور اپنے اس فعل پر سخت نادم تھے باوجود اس کے انھوں نے کبھی اپنے اس فعل کو چھپایا نہیں[1]۔"

مرزا کی شاعری میں ہی نہیں بلکہ اُن کی نثری تحریروں میں بھی شراب کا ذکر بہت جگہ ملتا ہے جس سے اُن کی مے نوشی کے بارے میں تفصیلات فراہم ہو جاتی ہیں اپنی تصنیف "دستنبو" میں جو غدر کے حالات پر مشتمل ہے لکھتے ہیں۔

سچ بات کا چھپانا آزادوں کا کام نہیں میں آدھا مسلمان کہ جسطرح قید کیش و ملت سے آزاد ہوں اسیطرح بدنامی اور رسوائی کے خوف سے وارستہ ہوں میری مدت سے یہ عادت تھی کہ رات کو فرنچ کے سوا کچھ کھاتا پیتا نہ تھا اور اگر وہ نہ ملتی تو مجھ کو نیند نہ آتی تھی اگرچہ مہرد خدادوست، خدا شناس دریا دل مہیش داس ہندوستانی شراب جو رنگ میں فرنچ سے مشابہ اور بو میں اس سے بہتر تھی تم مجھے نہ بھیجتا تو ہرگز جانبر نہ ہوتا[2]۔"

---

[1] ۔ یادگار غالب صفحہ ۶۶ [2] یادگار غالب صفحہ ۳۰

شراب کے بارے میں اُن کے متعدد دلچسپ لطیفے ہیں بخوف طوالت یہاں صرف دو نقل کئے جا رہے ہیں۔

غدر کے بعد جبکہ پنشن بند تھی اور دربار میں شریک ہونے کی اجازت نہ ہوئی تھی، پنڈت موتی لال میر منشی لفٹنٹی پنجاب مرزا سے ملنے کو آئے کچھ پنشن کا ذکر چلا، مرزا صاحب نے کہا۔

"تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر اور ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو گنہگار پھر نہیں جانتا کہ سرکار نے کس طرح مجھے باغی مسلمانوں میں شمار کیا[1]۔"

ایک شخص نے اُن کے سامنے شراب کی نہایت مذمت کی اور کہا کہ شرابخوار کی دُعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا۔

"بھائی جس کو شراب میسر ہے اُس کو اور کیا چاہیئے جس کے لئے دعا مانگے[2]۔"

شراب سے مرزا کے شوق بید کو دیکھتے ہوئے ان کے دیوان میں اس طرح کے اشعار نسبتاً کم نظر آتے ہیں لیکن اس مضمون پر اُن کا ایک ایک شعر اردو کے دیگر شعراء کے صدہا اشعار پر بھاری ہے انھوں نے شراب اور اُسکے متعلقات کی جس جس انداز سے تعریف کی ہے وہ ہمیں خیام اور حافظ کی یاد دلاتی ہے ان کے نزدیک غمِ روزگار سے نجات دلانے والی اگر کوئی چیز ہے تو وہ شراب ہے لہٰذا اس کے ہوتے ہوئے انھیں غمِ روزگار کا کوئی غم نہیں۔

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے — غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں مجھکو غم کیا ہے

حافظ بھی تو ساقی سے کہتے ہیں۔

ساقیا برخیز در دہ جام را — خاک بر سر کُن غمِ ایام را

(اے ساقی! اُٹھ مجھے جام عطا کر اور غمِ روزگار کے سر پہ خاک ڈال دے)

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ ۶۸ [2] یادگارِ غالب صفحہ ۶۶

مرزا کو شراب کی عادت خواہ اوائل عمری کی غلط صحبت کی وجہ سے ہی کیوں نہ پڑی ہو لیکن بعد میں انھوں نے اسے غم روزگار سے جسکے وہ زندگی بھر شکار رہے وقتی نجات پانے کا ایک ذریعہ بنایا تھا۔ دوسروں کی طرح سے مے نوشی سے ان کا مقصد عیش و نشاط نہیں۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو ۔۔۔ اک گونہ بےخودی مجھے دن رات چاہیئے

اور کیف بیخودی اس لئے درکار ہے تاکہ غموں کو محو رکھا جا سکے کیونکہ شراب ان کیلئے ایسی روح پرور اور جانفزا ہے کہ جام ہاتھ میں آتے ہی ہاتھ کی لکیریں رگِ جاں میں بدل جاتی ہیں۔

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا ۔۔۔ سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہوگئیں

جانگسل غم پر غالب آنے کیلئے شاید ایسے ہی جانفزا جام کی ضرورت بھی ہے ان کے خطوط سے بھی ظاہر ہے کہ شراب اُن کے نزدیک بڑی جانفزا تھی۔

"میر مہدی! صبح کا وقت ہے جاڑا خوب پڑ رہا ہے انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے دو حرف لکھتا ہوں ہاتھ تاپتا ہوں آگ میں گرمی سہی مگر وہ آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لئے فوراً رگ و پے میں دوڑ گئی۔ دل توانا ہو گیا دماغ روشن ہو گیا نفس ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔"

شوخی جو مرزا کی فطرت ثانیہ تھی جام جانفزا پی کر اور بھی شوخ ہو جاتی ہے چنانچہ عالم مستی میں کبھی محبوب کو چھیڑتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہم سے کھُل جاؤ بوقت مے پرستی ایکدن ۔۔۔ ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذر مستی ایکدن

کبھی روئے سخن واعظ کیطرف کرکے پوچھتے ہیں۔

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو ۔۔۔ کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

کبھی قبر کی منزل اور نکیرین کا خیال آتا ہے تو سوال و جواب کا مسئلہ یوں حل ہو جاتا ہے کہ اگر منہ سے بادۂ دوشینہ کی بُو آتی رہی تو نکیرین خود ہی گھبرا کر بغیر پوچھے گچھے بھاگ جائیں گے۔

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین ۔۔۔ ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بُو آئے

کبھی جنت کی تمنا صرف اس لئے ہے کہ وہاں گلفام اور مشکبو شراب ہوگی۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہمیں بہشت عزیز — سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

جب یہ سرور مستی بدمستی کا رنگ اختیار کر لیتی ہے تو باوجود ایک مقررہ تعداد بھر پینے کے دو چار خم پینے کی آرزو پیدا ہو جاتی ہے ۔

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار — یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

ساقی اگر رخصت کرتا ہے تو اُسے اس طرح ڈراتے ہیں ۔

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں — یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

کبھی خود اپنے طبیب بن کر کہتے ہیں ۔

پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب — اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

کبھی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ جمشید کی سلطنت دست بدست منتقل ہوتی ہوئی مجھ تک آئی ہے لہذا جام جم جمشید کے ساتھ کس طرح ختم ہو سکتا ہے مقصد یہ ہے کہ میرے پاس وہی جام ہے ۔

سلطنت دست بدست آئی ہے — جام مے خاتم جمشید نہیں

یہی وہ تائیں ہیں جو مست ہونے کے بعد رند الاپتے ہیں حافظ نے کیا خوب کہا ہے ۔

گدائے میکدہ ام لیک وقتِ مستی بیں — کہ ناز بر فلک و حکم بر ستارہ کنم

(میں اگرچہ میکدہ کا فقیر ہوں لیکن مستی کے وقت مجھے دیکھو کہ میں آسمان سے ناز کرتا ہوں اور میرا حکم ستاروں پر چلتا ہے)

لیکن بادشاہت کا یہ زعم تو اسی وقت تک ہوتا ہے جب تک صہبا کا نشہ دل و دماغ پر غالب رہتا ہے جہاں اس نشہ میں کمی ہوئی رند اپنی مفلسی اور ناداری کے نوحے پڑھنے لگتا ہے جو مے نوشی کا لازمی نتیجہ ہے پھر یہ کہ یہی مفلسی کیا کم ہے کہ چند لمحات پہلے حکومت کا جو نشہ تھا وہ اترنا شروع ہو گیا اور اب اپنی اصلی حالت کی طرف لوٹنے لگے اب ذہن اس حقیقت کی طرف منتقل ہوتا ہے کہ مفلسی کے سبب تمام آلات مے کشی شراب کی قیمت ادا کرنے میں بک گئے لیکن چونکہ غم کرنا آئین رندی کے منافی ہے اس لئے اس پر خوش ہیں کہ چلو سارا حساب صاف ہو گیا ۔

صرف بہائے مے ہوئے آلاتِ مے کشی — تھے یہ ہی دو حساب سو یوں پاک ہو گئے

آلاتِ میکشی تک بک جانے کے بعد شراب کی قیمت ادا کرنے کے لئے رقم کہاں سے آئے لہذا اب خرقہ و مصحف کو بیچنے کی نوبت ہے۔

غالب اگر نہ خرقہ و مصحف بہم فروخت — پرسد چرا کہ نرخ مے لعل فام چیست

(غالب اگر تو نے خرقہ و مصحف ایک ساتھ فروخت نہیں کیا تو شراب سرخ کی قیمت کیوں پوچھتا ہے)

"خرقہ و مصحف بہم فروخت" کے ٹکڑے میں کس قدر بلاغت ہے یعنی دونوں ایک ساتھ بک کر ہی قیمت شراب ادا ہو سکتی ہے جب خرقہ و مصحف بھی فروخت ہو گیا اور کچھ بھی نہ رہا تو قرض پینے کی نوبت آگئی لیکن یہ احساس تھا کہ یہ فاقہ مستی ایک دن رنگ لائے گی۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں — رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

غالباً کسی دن فاقہ مستی رنگ لے آئی اور یہ سہارا بھی ختم ہو گیا تو ناچار توبہ کی طرف راغب ہونا پڑا لیکن شوق کہاں چین لینے دیتا جب شوق شراب نے حد سے زیادہ بے چین کیا تو بزم رنداں میں اس خیال سے پہنچ گئے کہ شاید ساقی کو ترس آجائے اور وہ بلا قیمت پلا دے کیونکہ توبہ بھی تو مجبوری کے سبب کی تھی اس لئے کہ شراب میسر آنے کا کوئی ذریعہ ہی نہ رہا مگر ساقی ایسا کیوں کرنے لگا چونکہ اس کی فطرت میں واعظ اور ناصح کی طرح "ڈانٹنے ڈپٹنے کی عادت کے برخلاف حلم و بردباری ہے اس لئے بجائے اسکے کہ محلس سے ڈانٹ کر نکال دیتا شراب نہ دینے کا یہ بہانہ کیا کہ توبہ کر چکے ہو لہذا لبعد یاس وحرماں یہ پڑھتے ہوئے چلے آئے۔

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں — گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

اس پر بھی بزم رنداں میں جانا نہ چھٹا شاید اس لئے کہ رندوں کو پیتا دیکھ کر ہی محظوظ ہو لیں گے دوسرے یہ کہ نگاہوں سے پینا بھی ان کے اس مشہور شعر سے ثابت ہے۔

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ایک عرصہ اسی طرح گذر گیا آخر ایک دن ساقی کو رحم آ گیا اور اس نے جام پیش کر دیا چونکہ مدت کے بعد ساقی نے یہ التفات کیا تھا اس لئے پیتے ہوئے یہ خدشہ پیدا ہو رہا ہے کہ ساقی نے زہر نہ ملا دیا ہو تاکہ اس مفلس کی بزم میں روز کی بلا وجہ آمد و رفت

ختم ہو جائے :

مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

(کچھ ملا نہ دیا ہو، تعریف و توصیف سے بالاتر ہے)

مرزا کے اشعار سے یہ جو واقعات مرتب کئے گئے ہیں محض خیالی تصویریں نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہیں کیونکہ ہنگامۂ غدر کے بعد مفلسی کے سبب گھر کا سامان اور کپڑے وغیرہ بکنا خود مرزا کی تحریر سے ثابت ہے۔ لکھتے ہیں۔

"اس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا اوڑھنا اور بچھونا گھر میں تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا گویا لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا[1]"

قارئین یہ اعتراض کریں گے کہ مرزا نے سامان بیچ کر کھانے کا ذکر کیا ہے، پینے کا نہیں اس سلسلہ میں یہ عرض کروں گا کہ پینا مرزا کے نزدیک کھانے سے زیادہ ضروری تھا جیسا کہ خود مرزا کے بیان سے ظاہر ہو چکا ہے۔ قرض کی پینا بھی غلط نہیں کیونکہ انتقال کے وقت بھی مرزا آٹھ سو روپے کے قرض دار تھے بہر حال مرزا کسی بات کو چھپانے کے عادی نہیں۔

مضمون اگرچہ طویل ہوتا جا رہا ہے لیکن چند اور اشعار اس موضوع سے متعلق درج کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

دل گذر گاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی گر نفس جادۂ سر منزلِ تقوےٰ نہ ہوا

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ ہے یہ کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

قضا نے تھا مجھے چاہا خرابِ بادۂ الفت فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

اس شعر میں قلم کا آگے نہ چل سکنا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ 'خراب' کا لفظ لکھنے کے بعد خود کاتب تقدیر کے قلم پر اس قدر سرمستی چھا گئی کہ وہ آگے نہ بڑھ سکا اور یہ میری محرومی کہ میں خراب تو ہوا لیکن بادۂ الفت سے خراب نہ ہوا یہ شعر مرزا کی زندگی اور شاعری کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے واقعی ان کی شراب شرابِ معرفت نہیں۔

---

[1] یادگار غالب ص۳۰

مضمون تشنہ ہی رہ جائے گا اگر یہ شعر نہ پیش کیا گیا ۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا　　　جامِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

مرزا کی رفعتِ تخیل پر بحث کرتے ہوئے مولانا حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں اس شعر کی کماحقہٗ تعریف کر دی ہے اس سلسلہ میں خواجہ حافظ کا بھی ایک شعر ملاحظہ ہو ۔

ساقی بیار بادہ و با مدعی بگو　　　انکار ما مکن کہ چنیں جام جم نداشت

ساقی سے کہتے ہیں کہ شراب لا اور مدعی سے یہ کہہ دے کہ انکار نہ کرے کیونکہ جمشید کے پاس بھی ایسا جام نہ تھا حافظ نے بھی ساقی کے جام کو بڑے لطف کے ساتھ جامِ جم پر ترجیح دی ہے لیکن غالب نے وجہ ترجیح بیان کر کے اس میں چار چاند لگا دیئے ۔

یہی وہ انداز ہے جو مرزا کی بادۂ تلخ کو بادۂ جانفزا بنا دیتا ہے واقعی انھوں نے پیمانہ و صہبا کے مضامین میں بڑی گل افشانی سے کام لیا ہے خود کہتے ہیں ۔

پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیٔ گفتار

رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

غالب کے دور کی گرانی

غلہ گراں ہے موت ارزاں ہے۔ میوہ کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال آٹھ سیر۔ باجرا ۱۲ سیر۔ گیہوں ۱۳ سیر۔ چنا ۱۶ سیر۔ گھی ڈیڑھ سیر۔ ترکاری مہنگی ۔

(غالب)

غالب اور اردو قصیدہ نگاری

چند امیاں
متعلم ایم ۔ اے (فائنل)

قصیدہ گوئی شاعری کی ایک اہم صنف ہے ۔ عربی، فارسی اور اُردو تینوں زبانوں کے شعراء نے اس صنف کو نہ یہ کہ اپنایا بلکہ اپنی فکر کی جولاں گاہ بنایا اور اپنی طبیعت کے خوب خوب جوہر دکھائے ۔ عربی زبان میں بڑے زبردست قصیدہ نگار شعراء گزرے ہیں فارسی شاعری نے جب آنکھ کھولی تو ایران پر عربوں کا تسلط ہو چکا تھا چنانچہ انھوں نے بھی عربی قصیدہ نگاری سے متاثر ہو کر اس اہم صنف کو اپنا لیا جس کو بعض نقادوں نے اس طرح پیش کیا کہ فارسی شاعری کی زبان مداحی پر کھلی ۔ فارسی کا سب سے پہلا شاعر رودکی غزل کے ساتھ ساتھ قصیدہ کا بھی بہترین شاعر تھا ۔ اگر ایک طرف بادشاہوں اور امراء کی داد و دہش نے شعراء کو اس صنف کی طرف زیادہ متوجہ کیا تو دوسری طرف قابلیت کے جوہر دکھانے کے لئے بھی شعراء کا طائرِ فکر اس طرف مائل پرواز ہوا کیونکہ تمام اصناف میں یہی ایسی صنف ہے جس میں شاعر کی قابلیت کا امتحان ہوتا ہے ورنہ بقول امیر خسرو جو دو چار شعر موزوں کر سکتا ہے وہ غزل گو مشہور ہو جاتا ہے[1]۔ برخلاف اس کے قصیدہ نگاری کے لئے بڑے تبحرِ علمی کی ضرورت ہے معمولی استعداد رکھنے والا شاعر اس ہفت خواں کو طے نہیں کر سکتا ۔ قصیدہ کی ایک خاص زبان ہوتی ہے جو دیگر اصنافِ سخن کی زبان سے کہیں زیادہ ادق ہوتی ہے ۔ الفاظ میں

---

[1] امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا صفحہ ۲۲۳

متانت کے ساتھ ساتھ جزالت اور شان و شکوہ درکار ہوتا ہے۔ بندش بہت چست اور زوردار ہوتی ہے معنی میں بلندی اور ذخیرۂ الفاظ پر پوری قدرت ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا نے صرف مداحی کے لئے نہیں بلکہ اپنی قابلیت کے اظہار کے لئے بھی قصیدے لکھے ہیں مسعود سعد سلمان نے ذیل کے شعر میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ [1]

خدائے داند کز شعر نام لوہیم و لبس   وگرنہ غزبہ شہادت زباں نہ گردانم

یہی سبب ہے کہ بعض شعرا نے باوجود بیزاری کے بڑے زوردار قصیدے لکھے ہیں مثلاً امیر خسرو نے مدح سرائی کو اگرچہ دل کی موت قرار دیا ہے۔

از گفتنِ مدح دل بمیرد   شعر اوچہ ترد فصیح باشد
گردد زنفس چراغ مردہ   گرچہ خود نفسِ مسیح باشد

لیکن اہلِ علم جانتے ہیں کہ انھوں نے بھی بڑے شاندار قصیدے لکھے ہیں عرفی قصیدہ گوئی کو ہوس پیشہ لوگوں کا کام قرار دیتا ہے ع

قصیدہ کار ہوس پیشگاں بود عرفی

لیکن اس سے کون واقف نہیں کہ اس کی شہرت اور مقبولیت کا بہت بڑا راز اس کے قصائد ہی ہیں۔ حد یہ ہے کہ صوفی شعرا جنھیں انعام و اکرام کا لالچ یا دنیاوی منفعت کا کوئی خیال نہ تھا انھوں نے بھی اپنی افکارِ پاکیزہ سے اس صنف شاعری کو بہت زیادہ مالا مال کیا ہے اور یہی سبب ہے کہ فارسی شاعری کی ہزار سالہ تاریخ کے ہر دور میں پُرزور قصیدے ملتے ہیں۔

اردو زبان نے جس وقت آنکھ کھولی تو سکۂ رائج الوقت فارسی کو پایا اس سبب سے اردو شاعری فارسی سے زیادہ متاثر ہوئی اور اس نے بھی انھیں تمام اصنافِ سخن کو گلے لگایا جو فارسی میں مروج تھیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ قصیدہ نگاری بھی اردو شاعری کے ابتدائی دور میں شروع ہو گئی تھی۔ شعرائے دکن میں اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر سلطان محمد قلی قطب شاہ کے یہاں قصیدے ملتے ہیں اس کے علاوہ قطبی، نصرتی، اعلیٰ، ہاشمی نے بھی قصیدے لکھے۔ ولی اور سراج کے کلام میں بھی قصیدے ملتے ہیں۔ دکن کے تمام شعرا میں بحیثیت قصیدہ گو

---

[1] سب رس بابت دسمبر ۱۹۶۲ء صفحہ

نصرتی کا مقام دوسروں سے بلند ہے۔

شمالی ہند میں ولی کے کلام کی مقبولیت کے زیرِ اثر جب شاعری کا رواج ہوا تو دہلوی شعرا میں شاہ حاتم اور اشرف علی خاں فغاں نے قصیدے بھی لکھے ہیں[1]۔ لیکن ان تمام شعراء کی قصیدہ نگاری میں وہی حیثیت ہے جو ماہِ تاباں سے قبل طلوع ہونے والے ستاروں کی ہوتی ہے۔ آسمانِ قصیدہ نگاری کے ماہِ تاباں سودا ہیں مصحفی نے ان کو "نقاشِ اوّل درزبانِ ریختہ" لکھا ہے۔ اگرچہ ان سے پہلے اردو میں قصیدے لکھے گئے لیکن فارسی طرز کے مکمل نمونے سودا کے یہاں ہونے کے سبب انھیں نقاشِ اوّل قرار دیا گیا ہے۔ انھوں نے فارسی کے مشہور قصیدہ نگاروں عرفی، خاقانی اور انوری کے قصائد پر قصیدے لکھے ہیں بلکہ محمد حسین آزاد کا تو یہاں تک کہنا ہے: "وہ اس میدان میں فارسی کے نامی شہ سواروں کے ساتھ عناں درعناں ہی نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے ہیں ان کے کلام کا زور وشور انوری اور خاقانی کو دباتا ہے اور نزاکتِ مضامین میں عرفی اور ظہوری کو شرماتا ہے۔"

سودا کے بعد جس شاعر نے میدانِ قصیدہ نگاری میں اشہبِ قلم کی زبردست جولانیاں دکھائی ہیں وہ استاد ذوق ہیں قصیدہ نگاری میں ان کی شانِ امتیازی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ وہ "خاقانیِ ہند" کہلائے اگرچہ انھوں نے قصیدہ گوئی میں کوئی خاص جدت نہیں کی بلکہ سودا کی قائم کی ہوئی راہ پر گامزن رہے لیکن بقول ابو محمد سحر ان کا فن تقلیدی ہونے کے باوجود صناعی اور فنکاری کا ایک کامیاب نمونہ ہے ان کے ممدوح بہادر شاہ ظفر کی کمزوری سے آج کون واقف نہیں لیکن ذوق نے ان کی بہادری اور شجاعت کی تعریف بڑے زور وشور سے کی ہے ان کو ظل اللہ، خسرو دیں، دیں پناہ، شاہ بلند جاہ، خداوندِ فلک جناب وغیرہ وغیرہ لکھا ہے ان کی تیغ ظفر دم کو مفتاحِ فتح باب وغیرہ کہا ہے یہ ایسی تعریفیں ہیں جن کی بنیاد سراسر غلو پر ہے۔ البتہ یہ اُن کے قصائد میں جزالت پیدا کر دیتی ہیں۔ ذوق کے ہم عصروں میں مومن اور غالب نے بھی

---

[1] اردو میں قصیدہ نگاری صفحہ ۴۳ بحوالہ آبِ حیات

اس صنف کی طرف بے اعتنائی نہیں برتی لیکن مومن چونکہ تغزل کے بہترین شعرا ہیں اس لئے ان کے قصیدوں میں قصائد کی شان کے بجائے غزل کا رنگ پایا جاتا ہے البتہ ان کے قصائد کی ایک خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جھوٹی خوشامد اور بیجا مداحی نہیں کی جیسا کہ ضیاء احمد بدایونی لکھتے ہیں "مومن نے قصیدے کو جھوٹی خوشامد اور بیجا مدح سے پاک رکھ کر اس کے صحیح مصرف میں استعمال کیا۔"

غالب نے جو بالطبع خوشامد اور مداحی سے متنفر تھے جس کی نشان دہی ان کے اس مصرعہ سے ہوتی ہے۔

حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد ازو

ضرورت زمانہ سے مجبور ہو کر مدح و ثنا میں بڑی زمزمہ سنجی سے کام لیا ان کے فارسی کلیات کا دو تہائی حصہ قصائد پر مشتمل ہے جن کی تعداد نول کشوری نسخہ میں ۶۴ ہے یہ قصائد، حمد، نعت، منقبت اور بہادر شاہ ظفر کی مدح سے لے کر وکٹوریہ، ویسرائے، حکومت ہند کے گورنر جنرل اور بعض اس سے کمتر درجہ کے حکام کی تعریف تک میں ہیں جو قصیدے انھوں نے لکھے وہ محض اپنی پنشن کی بحالی کے لئے لکھے۔ مالک رام نے ذکر غالب میں مرزا کی قصیدہ نگاری کی جو وجہ قرار دی ہے وہ بھی قرین قیاس ہے وہ لکھتے ہیں: "ایک بات یاد رکھنا چاہیئے کہ مرزا درباری تھے اور دربار میں ان کی نذر اشرفی دو اشرفی نقد نہیں بلکہ یہی قصیدہ ہوا کرتا تھا پس جتنے گورنروں وائسرائے کے درباروں میں وہ شامل ہوئے ہوں گے ان میں لازماً انھوں نے قصیدہ پیش کیا ہوگا یہی وجہ ہے کہ جس وائسرائے کے دربار میں شامل نہیں ہوئے اس کے لئے قصیدہ بھی نہیں لکھا مثلاً لارڈ ڈلہوزی نے اپنے آٹھ سال کے دور حکومت میں ایک مرتبہ بھی دلی میں دربار نہیں کیا چنانچہ ان کی مدح میں قصیدہ بھی نہیں ملتا۔[1]

بعض لوگ ان کی مداحی پر معترض ہوتے ہیں اور ان کی جبین خودداری پر ایک بدنما داغ بتاتے ہیں لیکن مجبوری افلاس اور تنگ دستی بڑوں بڑوں

---

[1] ذکر غالب صفحہ ۲۷۴

کی خودداری خاک میں ملا دیتی ہے اور آلام روزگار کے شکنجوں میں پھنس کر بڑے بڑے شہنشاہ دوسروں کے سامنے ہاتھ پھیلانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ غالب نے جو کچھ بھی کہا وہ ان کا فطری میدان نہ تھا بلکہ ضرورتوں نے انھیں ایسا کرنے پر مجبور کیا قصیدہ سے فطری مناسبت نہ ہونے کے باوجود بقول علامہ شبلی ان کے قصائد میں شانِ اجتہادی نظر آتی ہے اور حالی نے ان کے اصناف نظم میں قصیدہ کو سب سے ممتاز صنف قرار دیا ہے۔

جہانتک پتہ چل سکا ہے اردو میں مرزا نے اگرچہ آٹھ قصیدے لکھے لیکن اپنے متداول دیوان میں صرف چار کو ہی جگہ دی جن میں سے دو منقبت میں ہیں اور دو بادشاہ ظفر کی مدح میں ہیں جو منقبت والے قصائد سے زیادہ زوردار ہیں۔ اور بقول ابو محمد سحر ان میں علوِ فکر، شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ روانی اور برجستگی بھی موجود ہے ان قصیدوں کے مختلف اجزا ہیں انھوں نے ایسا انداز اختیار کیا ہے جو بالکل اچھوتا ہے تعداد میں کم ہونے کے علاوہ انکے اردو قصائد مختصر بھی ہیں۔

قصیدہ کا پہلا جز تشبیب ہے جو مرزا کے یہاں سب سے زیادہ شاندار اور پر شکوہ ہوتی ہے قصیدے کے دوسرے اجزا سے قطع نظر کرکے وہ اپنا پورا زورِ کلام اسی پر صرف کر دیتے ہیں منقبت میں جو دو قصائد ہیں ان میں پہلے قصیدے کی تشبیب بہاریہ ہے اور دوسرے کی جو ذیل کے مطلع سے شروع ہوتا ہے، متصوفانہ رنگ کی ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

جس میں دنیا کے وجود کی نفی اور اس کے متعلقات سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً

ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینۂ فرقِ جنون و تمکیں
نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
مثلِ مضمونِ وفا باد بہ دستِ تسلیم صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرقِ تمکیں
عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس وصلِ زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز کس نے پایا اثرِ نالۂ دل ہائے حزیں

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن   نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں

اس قسم کی تشبیہیں اردو قصیدہ نگاری میں کمیاب ہی نہیں بلکہ نایاب ہیں۔ یہ اشعار ہمیں اس دھوکے میں ڈال دیتے ہیں کہ ان کا لکھنے والا شاید بہت بڑا صوفی شاعر ہے۔

مدحیہ دونوں قصائد کی تشبیہیں بھی بے مثل ہیں بالخصوص وہ قصیدہ جس کا مطلع ہے۔

ہاں مہِ نَو سُنیں ہم اُس کا نام   جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

کی تشبیب لاجواب شاہکار ہے جس کے بارے میں نظم طبا طبائی لکھتے ہیں۔

"یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب، ایک کارنامہ ہے مصنف کے کمال کا اور زیور ہے اُردو شاعری کے لئے"

اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی اس طرح کی تشبیب نہیں کہی گئی۔ اس میں شاعر نے اپنے اور عید کے درمیان ایک دلچسپ مکالمہ زیبِ قرطاس کیا ہے اور پیغامِ عید کو تین دن اس کے پیچھے رہنے کا عذر قرار دیا ہے۔

عذر میں تین دن نہ آنے کے   لے کے آیا ہے عید کا پیغام

اُس کو بھولا نہ چاہیئے کہنا   صبح جو جائے اور آئے شام

آخری قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے اس کی تشبیب میں شاعر نے بڑی بڑی حسین تشبیہوں سے کام لیا ہے اس قصیدہ کا مطلع ہے۔

صبحدم دروازۂ خاور کھلا   مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

چند تشبیہات ملاحظہ ہوں۔

خسرِ انجم کے آیا صرف میں   شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا

سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو   موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا

صبح آیا جانبِ مشرق نظر   اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

تھی نظر بندی کیا جب ردِ سحر   بادۂ گلرنگ کا ساغر کھلا

لا کے ساقی نے صبوحی کیلئے   رکھ دیا ہے ایک جامِ زر کھلا

تشبیب کے بعد قصائد کا سب سے مشکل مقام گریز آتا ہے۔ گریز کی خوبی یہ ہے کہ وہ

تشبیب اور مدح کو اس طرح ملا دے کہ دو مختلف مضمون میں پیوند نہ معلوم ہو شاعر کی قابلیت کا راز اسی میں آ کر کھل جاتا ہے بڑے بڑے قصیدہ نگاروں کی طرح مرزا بھی اس صفت خواں سے بہ حسن و خوبی گزر جاتے ہیں۔ قصیدے کا خاص جز مدح ہے یہی وہ جز ہے جس کی خاطر عام طور پر قصیدے لکھے گئے ہیں اور شعراء نے زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں ظہیر فاریابی نے تو ممدوح کو عرش سے بھی اونچا اٹھا دیا ہے چنانچہ کہتا ہے۔

نہ کرسیٔ فلک نہد اندیشہ زیر پائے   تا بوسہ بر رکاب قزل ارسلاں دہد

اردو قصیدہ نگاروں میں سودا اور ذوق نے بھی ممدوح کی جی کھول کر تعریف کی ہے سودا شجاع الدولہ کی مدح میں کہتے ہیں۔

صولت و قہر کے آگے ترے یوں دیو سیاہ   آنچ سے آگ کی جوں تاب میں آجاوے بال

یا ذوق ممدوح کے گھوڑے کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں۔

دوں ترے گھوڑے کو کیونکر پری سے نسبت   نہ یہ صورت نہ یہ رفتار نہ یہ ڈول نہ ڈیل

عرصۂ معرکہ میں گر بجھے ہے شاہ سوار   اس سبک سیر سے منظور ہو کار تعجیل

جائے یوں جیسے ہوا سُم بھی نہ پانی سے ہو تر   نہ ہو پروا اُسے ہے راہ میں تالاب کہ جھیل

غرضکہ اس طرح کے غلو سے بھری تعریفوں نے قصیدہ نگاری کو بدنام کر دیا۔ مرزا نے بھی اپنے قصائد میں مداحی کی ہے لیکن بقول مالک رام ایک آدھ جگہ کو چھوڑ کر ان کی مدح میں بیجا غلو اور اغراق کہیں نہیں ملتا جیسا انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے وہ فقیر ضرور ہیں لیکن "فقیر متکبر"۔[۱۱] چنانچہ غدر کے بعد جتنے عرصہ تک دربار بند رہا انھوں نے کسی انگریز کی مدح میں قصیدہ نہیں کہا۔ مرزا مدح میں اختصار سے کام لیتے ہیں عموماً تشبیب کے اشعار مدح کے اشعار سے کم ہوتے ہیں جس کو اگرچہ عیب شمار کیا جاتا ہے لیکن اس سے مرزا کی مدح کی طرف سے عدم دلچسپی کا پتہ چلتا ہے مثلاً۔ "ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام" والے قصیدے میں ۳۱ اشعار تشبیب کے ہیں اور ۲۵ اشعار مدح میں وہ بھی بشمول دعا۔

مرزا نے ایک خط میں منشی ہرگوپال تفتہ کو قصیدہ گوئی کے بارے میں یہ لکھا

---

[۱۱] ذکر غالب صفحہ ۲۷۵

ہے: ہمیں نے تمہیں قصائد لکھنے کو کہا تھا اب ہم منع کرتے ہیں کہ عاشقانہ قصائد نہ لکھا کرو مدح بشرطِ ضرورت لکھو مگر بفکر و غور" اس سے مرزا کے خیالات قصیدہ گوئی اور مدح کے بارے میں بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔

قصائدِ غالب پر اس اجمالی نظر سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ باوجودیکہ انکے یہاں اردو قصائد نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن اس اختصار کے باوجود ان کے تخیل کے صناع نے شاعری کے اس چمن میں جو گلکاریاں کی ہیں انھیں کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ قصیدہ کی تاریخ لکھنے والے کے لئے ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں کی صف میں کرنا ناگزیر ہے۔

مرزا غالب کی فارسی زبان سے ادبی مناسبت

ایک سپاہی زادۂ ہیچمداں اور بے دل افسردہ

و روان فسردہ ہاں ایک طبع موزوں اور فارسی

زبان سے لگاؤ رکھتا ہوں اور یہ بھی یاد رہے کہ فارسی

کی ترکیب الفاظ اور فارسی اشعار کے معنی کے پرداز میں

میرا قول اکثر خلاف جمہور پایئے گا۔

(غالب)

غالب کا تغزل

سرفرازولی خاں
بی۔اے (سال اوّل) بریلی کالج

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

مرزا اسداللہ خاں غالب میدانِ تغزل میں غالب تھے، غالب ہیں اور غالب ہی رہیں گے۔ تنقید کے مختلف زاویوں کی روشنی میں ہم غالب کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہو جاتے ہیں، ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی رائے میں غالب کی نمایاں خوبی ان کا تنوع ہے لکھتے ہیں :-

"لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں اور کونسا نغمہ ہے جو اس ساز کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ نہیں" محمد اکرام کہتے ہیں "غزل ایک جامۂ موزوں ہے جو مرزا کی شخصیت پر راست آیا اور جس نے اُن کی دلفریب شخصیت کو اور نمایاں کر دیا"

ڈاکٹر اقبال غالب میں گوئٹے کے تخیل کی جھلک پا کر لکھتے ہیں۔

آہ تو اجڑی ہوئی دِلّی میں آرامیدہ ہے
گلشن ویمر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

صوفی اُن کے کلام میں جلوۂ خدا پاتا ہے اور فلسفی اس میں رموزِ کائنات تلاش کرتا ہے۔ شوکت سبزواری اور عبدالماجد دریابادی غالب کے کلام میں یہی خوبیاں پاتے ہیں۔ جس طرح کولمبس نے امریکہ کی نئی دنیا معلوم کی تھی اسی طرح مولانا حالی نے غالب کے کلام میں شاعری کی ایک دنیا تلاش کی۔ میکشانِ ادب کا فیصلہ یہی ہے کہ غالب ایک زبردست فن کار تھے جن کی فن کاری میں جذب و سوز کی شمع، تخیل کی پرواز، ادراک کی قوت، وجدان کا حسن، آس و یاس کی کشمکش، درد کی کسک،

گداز کا لطف، شوخی و طنز کی چاشنی، جدت و ندرت کی چاندنی، واقعیت و مثالیت کا گلستاں معاملاتی انداز کی شفق، اشاریت اور ایمائیت کی سحر کاری اور انفرادیت کی دلنوازی ہے۔ انتخاب الفاظ، ترکیب سازی، جدتِ تشبیہات و استعارات اور حسن ادا میں غالب کا کلام مقناطیسی خوبی رکھتا ہے۔ اُن کا مخصوص تیور، لب و لہجہ تاثیر اور غنائیت سے معمور ہے۔

غالب نے غزل کی تنگ دامانی محسوس کی اور غزل کے دامن میں واقعات حیات وحادثاتِ زمانہ کو جگہ دے کر انھوں نے غزل کی تقدیر ہی بدل دی، اردو غزل کو محبوبانہ شوخی دینے کیلئے غالب نے طنز و ظرافت کو امواج غزل میں سمو دیا، فارسی غزل منہ تکتی ہی رہ گئی، طنز کی بے پناہ شائستگی اور سنجیدگی نے دلوں کو موہ لیا۔

گوناگوں اجتہادات نے غالب کو خود ایک دور اور ایک عہد کی حیثیت دے دی داخلیت نے انھیں قنوطیت لیکن خارجیت نے انھیں رجائیت بخشی، انھوں نے میر کا سوز کھویا لیکن گداز پایا، اُن کے استقلال نے اردو غزل میں ایک نئے عزم، ایک نئے ولولے اور ایک نئی امنگ کا اضافہ کیا، اس طرح غالب ہمارے دل و دماغ اور ادبی شعور پر حاوی و غالب ہو گئے۔

غالب نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کو رومانی روانی کی طرف موڑ دیا، اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار سے انھوں نے تغزل کی موجوں کو ایک نئی زندگی دی، اُن کے تفکر اور عقلیت نے غزل میں جاذبیت اور معنویت پیدا کیں، تفکر اور جذبہ کے حسین امتزاج نے غالب کو بلندی اور کلام کو دلکشی بخشی۔ اپنی جدت پسندی سے انھوں نے کہیں مے بدلی تو کہیں جام، کہیں رنگ بدلا تو کہیں انداز نکھار، غرض اسطرح جدت پسندی نے اُن کے کلام کو دو آتشہ بنا دیا۔

مضمون کی جدت ملاحظہ فرمائیے:

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

اندازِ بیان کی جدت دیکھئے۔

نظر لگے نہ کہیں اُس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

تشبیہہ کی جدت پر نظر ڈالئے۔

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

استعارہ کی جدّت دیکھیے :-

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لبِ تشنۂ تقریر بھی تھا

نقطۂ نظر کی جدّت ملاحظہ فرمائیے :-

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

غالبؔ فلسفی نہ تھے، وہ طبیعت پسند اور صوفی مشرب تھے، وہ اسرارِ حیات و رموزِ کائنات کا ایک معقول تصور رکھتے تھے، انھوں نے غزل میں فلسفہ کی آمیزش کی لیکن کوئی مخصوص منضبط فلسفیانہ نظام نہ دے سکے۔ فلسفیانہ نظریات کا شعور اور ذہنِ انسانی کو دعوتِ فکر دینا اُن کی شاعری کا مقصد بن گیا۔ تصوف کے رنگ میں کہتے ہیں :-

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالبؔ نے میدانِ اخلاقیات کی خشکی کو اپنے قلم کی شوخی سے شادابی بخشی، فرماتے ہیں :-

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا   ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

غالبؔ جذبہ اور ذہنی تصورات کے درمیان رشتہ قائم کرتے ہوئے، خیالات کو حسیات میں اور مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کر دیتے ہیں، عمل اور ردِّ عمل کی یہ لطیف کڑیاں جاذبِ قلب و دلنظر بن جاتی ہیں۔ غالبؔ نے پیکرِ غزل کو حسن و عشق کا غازہ اور سماجی شعور و تہذیبی سرمایہ کی مہک بھی دی ہے۔ انھوں نے دوشِ غزل پر انسانی فضا کا آنچل ڈالا ہے۔ غالبؔ نے

ذوقِ جمال کی حدود کو بڑھا دیا اور جنسی خواہش میں کمی کی، انھوں نے عشق کو خودداری اور خودنگری دی، اس طرح اُن کے قلم سے عشق نے غالبیت پائی جذبات کی شدت میں مصلحت آئی اور گہرائی نے لفظ پرستی سے کنارہ کشی، رمزیت اور رنگینیت نے جمالِ غزل کو کمالِ ادب بنا دیا، حالی نے نادر پہلو داری، اکرام نے نفسیاتی ژرف بینی اور بجنوری نے نغمگی پائی لیکن دراصل کلام غالب ان سب کا ایک حسین اور رنگین امتزاج ہے۔ ملاحظہ فرمایئے ۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے ۔۔۔ دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

کیونکر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز ۔۔۔ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

خواجہ احمد فاروقی رقم طراز ہیں " غالب کی عظمت کا راز ان کی رنگا رنگی، دلکش انفرادیت، انسان دوستی اور آفاقیت میں پوشیدہ ہے۔ وہ شاعر بھی ہیں۔ اور انسان بھی جس میں بتقاضائے بشریت خوبیاں بھی ہیں اور خرابیاں بھی۔ لیکن انھوں نے اپنی شخصیت پر فریب کا پردہ نہیں ڈالا۔ اُن کی یہی بیباک صداقت، مہذب رندی سنجیدہ ظرافت اُردو ادب کا سب سے بڑا سرمایہ ہے "

ڈاکٹر سلیم حامد رضوی فرماتے ہیں "معنی آفرینی، نازک خیالی اور حسنِ کار،) میں غالب کا مقام سب سے زیادہ بلند ہے۔ ڈاکٹر رفیق حسن کی رائے ہیں " دنیا کے تمام شاعروں میں چند ہی ایسے ہوں گے جن کی شہرت کا مدار اتنے کم اشعار پر ہوگا جتنے کہ غالب کے ہیں "

اس طرح ظاہر ہے کہ غالب نے اردو غزل کے تمام تقاضے پورے کئے اور پرانے چراغوں کے ساتھ نئے چراغ روشن کئے۔

بہار پیشہ جوانے کے غالبش نامند
کنوں ہمیں کہ خوں چکد ز سر نفسش
(غالب)

مرزا غالب کی مشکل پسندی

محمد شعیب
متعلم درجہ دوازدہم

غالب کی شاعرانہ عظمت ساری دنیا سے خراجِ عقیدت وصول کر چکی ہے اور وصول کرتی رہے گی۔ غالب ایسا نادرالوجود شاعر ہے جس نے خود اپنے کلام پر ایسی تنقید کی ہے کہ آج بڑے سے بڑا نقاد بھی اس سے بڑھ کر تنقید نہیں کر سکتا۔

آگہی دامِ شنیدن جسقدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

اس شعر میں غالب نے خود اپنی مشکل گوئی کا ذکر کر دیا ہے اور صرف مشکل گوئی ہی کا نہیں بلکہ یہ بھی بتا دیا ہے کہ میرے کلام کو سمجھنے کی خواہ کتنی ہی کوشش کی جائے میری تقریر کا مدعا عنقا ہی رہے گا۔ یہاں پر یہ عرض کر دینا برمحل ہوگا کہ یہ شعر غالب کے مروجہ دیوان کا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں اس کلام کے تحت نہیں ہے جو انھوں نے پندرہ سے پچیس سال تک کی عمر میں کہا تھا اور جسے مشکل ہونے کے سبب خود مسترد کر دیا۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مرزا کی طبیعت کا رجحان ہمیشہ مشکل گوئی کی طرف رہا۔

مرزا کی مشکل گوئی کے مختلف اسباب ہیں سب سے پہلی چیز تو یہ کہ مرزا کی طبیعت میں عام راستے سے علیحدگی کا جذبہ شدت کے ساتھ تھا۔ ان کی وضع قطع، رفتار و گفتار غرض یہ کہ ہر چیز میں دوسروں سے الگ راہ نظر آتی ہے جو داڑھی چھوڑ کر سر کے بال اس لئے منڈوا دئے کہ خود بقول ان کے ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا سب کی شہر میں

ایک وردی کئی یعنی منہ پر داڑھی اور سر پر بال جو اپنے سر کے لئے ٹوپی ایسی پسند کرے کہ اس نمونہ کی آج تک کسی کے سر پر نہ دیکھی گئی ہو جو مرنے کی آرزو رکھتے ہوئے بھی وبا میں مرنے کو اس لئے کسر شان سمجھے کہ عام لوگ مر رہے تھے۔ جو خطوط بغیر القاب و آداب کے لکھنے لگے کیونکہ لوگ لمبے چوڑے القاب و آداب کے ساتھ خط شروع کر دیتے تھے جو مشکل پسندی کے سبب میر امیتی پر مرزا دبیر کو ترجیح دیتا ہو، جس نے اسد تخلص بدلکر غالب اس لئے رکھا کہ یہ تخلص ایک عامیانہ اور سوقیانہ گو شاعر میر اماتی کا تھا۔ جو استاد ذوق کے انداز میں سادہ اور بامحاورہ کہنا اپنے لئے باعث ننگ ٹھہرائے جو دلی کالج کی پروفیسری اس لئے ٹھکرا دے کہ مسٹر ٹامسن سکریٹری شعبۂ تعلیم ان کے استقبال کے لئے اُن کی پالکی تک نہیں آئے تھے۔ اس نے اگر اپنے ہم عصر شعراء کے برخلاف شاعری میں مشکل گوئی اختیار کی تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

مرزا کی مشکل گوئی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی اساتذہ کے کلام کا بہت زیادہ مطالعہ کیا تھا۔ مرزا عبدالقادر بیدل کے کلام نے انھیں اس درجہ متاثر کیا کہ انھوں نے اردو میں بھی اسی باغ تازہ کی طرح ڈال دی۔

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادیٔ بیدل پسند آیا

اگرچہ آگے چل کر انھیں یہ احساس ہوا کہ طرز بیدل میں غزل لکھنا سخت مشکل ہے۔

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا!
اسد اللہ خاں قیامت ہے

لیکن غالب ان لوگوں میں سے نہ تھے جو قیامت سے ڈر جاتے ہیں وہ تو قدم قدم پر قیامت کو دعوت دیتے چلتے ہیں۔ ان کا قلم ہر ہر گام پر فتنۂ محشر بیدار کرتا چلتا ہے۔

ذال سے ہے تکیہ: عرضِ بے دماغی ہائے دل — یاں صریر خامہ مجکو نالۂ جاں کاہ ہے
شرار سنگ سے پا در حنا گلگوں شیریں ہے
ہنوز اے تیشۂ فرہاد عرضِ آتشیں پائی

فکر سخن یک انشا زندانی خموشی
دود چراغ گویا زنجیر بے صدا ہے

نظر بہ غفلت اہل جہاں ہوا ظاہر	کہ عید خلق پہ حیراں ہے چشم قربانی
ہوا جب حسن کم خط بر عذار سادہ آتا ہے	کہ بعد از صاف ہے ساغر میں درد بادہ آتا ہے
دیار عشق میں جاتا ہے جو سوداگری ساماں	متاع زندگانی ہا زیاں دادہ آتا ہے
دریوزۂ ساماں ہا اے بے سر و سامانی	ایجاد گریباں ہا در پردۂ عریانی
تمثال تماشا ہا اقبال تمنا ہا	عجز عرق شرم ہے آئینہ حیرانی
بیگانگی خو ہا موج رم آہو ہا	دام گلۂ الفت زنجیر پریشانی
گلزار تمنا ہوں گلچین تماشا ہوں	صد نالہ اسد بلبل در بند زباندانی

مرزا کے اس کلام پر ہر طرف سے اعتراضات کی بوچھار ہو رہی تھی۔ حکیم آغا جان عیش نے کہا تھا ۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

مولوی عبدالقادر نے طنزاً مرزا کی طرف یہ شعر منسوب کرتے ہوئے ان سے اس کے معنی پوچھے۔

پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا اس قسم کے اعتراضات سے عاجز آکر فرماتے ہیں ۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا	گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

یا ایک رباعی میں کہا ہے ۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل	سن سن کے اسے سخنوران کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش	گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل کہنے والا اس کے دبا۔

بھی مشکل ہی کہتا رہا۔ کلام غالب کے سب سے بڑے محاسن نگار ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری یہ لکھنے پر مجبور ہیں۔

"دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ تخیل عرصۂ امکان میں ہر جانب پرواز کے بعد مجبوراً واپس آجاتا ہے گویا ایک دائرہ ہے جس سے گریز ناممکن ہے۔"

معترضین کی نکتہ چینیوں اور مولانا فضل حق خیرآبادی جیسے مخلص دوستوں کے سمجھانے کے باوجود انھوں نے مشکل گوئی کو بالکل ترک نہیں کیا اور اپنے مروجہ دیوان کی ترتیب کے وقت (۱۸۴۶ء) اشعار اس دیوان کے بھی شامل کر لئے جس میں خود بقول ان کے مضامین خیالی تھے۔ ان میں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا ۔۔۔ تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار ۔۔۔ صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ ۔۔۔ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے ۔۔۔ داغِ دلِ بے درد نظرگاہِ حیا ہے

اس طرح ان کے موجودہ دیوان میں تقریباً ایک تہائی ایسے اشعار ہیں جن کو سمجھنے کی کوشش عنقا کی جستجو کے برابر ہے۔ اسی پر بس نہیں بلکہ تقریباً اتنے ہی اشعار اسی دیوان میں جسے الہامی کتاب کہا گیا ہے ایسے ہیں جو عام فہم نہیں۔ الہامی کتابوں کی تو یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ ان کا پیغام عام ہوتا ہے نہ یہ کہ ان کا سمجھنا ہی جوئے شیر لانے کی طرح دشوار۔

یہی وجہ ہے کہ جس قدر شرحیں غالب کے اردو دیوان کی لکھی گئیں آج تک اردو فارسی کے کسی شاعر کے دیوان کی نہیں لکھی گئیں۔ ممکن ہے قارئین اسے بھی غالب کی خوبی سمجھیں لیکن میرے نزدیک معاملہ برعکس ہے۔ شرح لکھنے والوں نے اگرچہ کوہ کندن اور کاہ برآوردن سے کام لیا ہے لیکن پھر بھی بہت سے اشعار اب بھی چیستاں بنے ہوئے ہیں۔ علما نے بہترین شعر کی تعریف یہ کی ہے کہ وہ دل سے نکلتا ہے اور دل میں سما جاتا ہے۔ غالب کے زیادہ تر اشعار

دل تو دل دماغ میں بھی نہیں سماتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام لوگوں کی سمجھ میں نہ آتا تھا جس کا شکوہ انھیں ہمیشہ رہا۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل انکو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

انھیں وجوہات کی بنا پر اُس دور میں بڑے بڑے سخن فہم، سخن سنج اور فارسی اور عربی ادب کے ماہرین کی موجودگی کے باوجود مرزا کو اپنے کلام کی خاطر خواہ داد نہ مل سکی مگر انھیں یہ کہنا پڑا۔

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

لیکن کلام عام فہم نہ ہونے کے باوجود مرزا کی عظمت میں کچھ فرق نہیں پڑتا جس طرح ہمالہ کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ وہ دنیا کا سب سے اونچا پہاڑ ہے بلکہ اس میں ہے کہ وہاں تک پہنچنا ہر ایک کے لئے آسان نہیں۔ تاج محل کی کشش اس میں نہیں کہ وہ ایک حسین عمارت ہے بلکہ اس میں ہے کہ آج تک اس جیسا خوبصورت روضہ کوئی دوسرا تعمیر نہ ہو سکا بالکل اسی طرح مرزا کی عظمت کا انحصار صرف تھوڑے سے آسان اشعار پر نہیں بلکہ ان صدہا مشکل اشعار پر بھی ہے جو عام فہم نہیں۔ اگر آسان گوئی ہی وجہ عظمت ہوا کرتی تو آج نظیر اکبرآبادی اور حالی سے بڑھ کر کسی شاعر کا نام نہ ہوتا۔

تذکیر و تانیث

فریاد مونث ہے فریاد کرنی چاہیے۔ فریاد کرنا انگریزی بولی ہے۔ فکر مؤنث ہے۔
(غالب)

ڈرامہ

مشکل پسندی سے آسان گوئی تک

(کالج کے طلباء نے یہ ڈرامہ ڈسٹرکٹ ریلی کے موقعہ پر پیش کیا تھا جسے بہت پسند کیا گیا)

قلعۂ معلّٰی کا ایک سین

(بہادر شاہ ظفر بیٹھے ہیں پاس ہی اُستاد ذوقؔ بھی بیٹھے ہیں)

بہادر شاہ ظفر:۔ اُستاد شاعری بھی کیا چیز ہے انسانوں کے غموں کو غلط کرنے کیلئے اس سے بڑھ کر اور کوئی چیز نہیں۔

اُستاد ذوقؔ:۔ جہاں پناہ نے سچ فرمایا اسی لئے تو شاعر کو مقدس مخلوق قرار دیا گیا ہے اور امیر خسروؔ کا شاعر کے بارے میں یہ فرمانا کتنا صحیح ہے کہ اُس کے ہر شیریں لفظ میں ایک زندگی مضمر ہوتی ہے۔

شاہ ظفرؔ:۔ جی چاہتا ہے کہ آج ایک خصوصی بزمِ مشاعرہ غیر طرحی منعقد ہو جائے۔

ذوق:۔ قبلۂ عالم کی جو مرضی۔

شاہ ظفرؔ:۔ (چوبدار کو حکم دیتے ہوئے) خادم سے کہو کہ حکیم مومن خاں اور مرزا غالب کو بُلا لائے اور ہاں حکیم آغا جان عیشؔ کو بھی۔

(تھوڑی دیر بعد مومنؔ، غالبؔ اور آغا جان عیشؔ کے آنے کی اطلاع چوبدار دیتا ہے)

شاہ ظفرؔ:۔ اندر بھیج دو۔

(تینوں اندر داخل ہوتے ہیں)

شاہ ظفرؔ:۔ آیئے آیئے تشریف رکھیے آج کچھ سُننے سنانے کو جی چاہا اس لئے آپ حضرات

کو زحمت دی ہے یہ نشستیں یادگار زمانہ رہیں گی ۔

تینوں یک زبان ہو کر :۔ سرکار کا اقبال سدا بلند رہے ۔

شاہ ظفر :۔ اچھا چند اشعار پہلے میں ہی پڑھ دوں ۔

سب :۔ ارشاد، ارشاد ۔

(شاہ ظفر اپنی غزل پڑھنا شروع کرتے ہیں)

دل کا آئینہ جب صفا دیکھا   وہ جو پنہاں تھا برملا دیکھا

کیا کہوں بتکدے میں کیا دیکھا   جلوۂ قدرتِ خدا دیکھا

تو وہ یکتا ہے تیری صورت کا   نہ سنا اور نہ دوسرا دیکھا

یہ جہاں ہے عجب تماشا گاہ   ہر تماشا یہاں نیا دیکھا

خاک دنیا کی سیر کی ہم نے   یہ تو اک یونہی خواب سا دیکھا

عشق ہے کیا بلا کہ اس میں ظفر
ایک عالم کو مبتلا دیکھا

استاد ذوق :۔ کیا کہنا کلام الملوک ملوک الکلام ۔

غالب :۔ یہ ردائے شاعری چیزے دگر ہے ۔

مومن :۔ اس کلام بلاغت نظام کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے ۔

حکیم آغا جان عیش :۔ قبلۂ عالم! آپ کی غزل پر تصدق ہو جانے کو جی چاہتا ہے ۔

شاہ ظفر :۔ (حکیم آغا جان عیش کیطرف مخاطب ہو کر) حکیم صاحب آپ بھی کچھ سنائیں ۔

آغا جان عیش :۔ (ہاتھ جوڑ کر) حضوری معافی چاہتا ہوں کیونکہ افکار و آلام کے سبب اس طرف کوئی تازہ غزل نہ لکھ سکا ۔

شاہ ظفر :۔ (حکیم مومن سے) حکیم صاحب! اچھا آپ ہی زحمت فرمائیں ۔

مومن :۔ (اجازت لیکر شروع کرتے ہیں)

الٹے وہ شکوے کرتے ہیں اور کس ادا کے ساتھ   بے طاقتی کے طعنے ہیں عذرِ جفا کے ساتھ

بہرِ عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ   دم ہی نکل گیا مرا آوازِ پا کے ساتھ

بے پردہ غیر پاس اسے بیٹھا نہ دیکھتے   اٹھ جاتے کاش ہم بھی جہاں سے حیا کے ساتھ

وہ لالہ رو گیا نہ ہو گلگشتِ باغ کو   کچھ رنگ بوئے گل کے عوض ہے صبا کے ساتھ

اُس کی گل کہاں یہ تو کچھ باغِ خلد ہے　　　کس جائے مجھکو چھوڑ گئی موت لا کے ساتھ

اللہ ری گمرہی بت و بتخانہ چھوڑ کر
مومن چلا ہے کعبہ کو اک پارسا کے ساتھ

(سب تعریف کرتے ہیں)

شاہ ظفر:۔ حکیم صاحب کیا کہنا معنی آفرینی آپ پر ختم ہے، تغزل آپ کے قدم چومتا ہے، شوخی آپ کی بلائیں لیتی ہے۔

بہرِ عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ
دم ہی نکل گیا مرا آوازِ پا کے ساتھ

(سب شاہ ظفر کی اس تعریف کی تائید کرتے ہیں)

شاہ ظفر:۔ (مرزا غالب سے مخاطب ہو کر) مرزا صاحب اب آپ اپنے کلام سے ہم لوگوں کو نوازیں (لیکن قبل اس کے کہ غالب اپنا کلام سنائیں استاد ذوق (شاہ ظفر سے مخاطب ہو جاتے ہیں)

ذوق:۔ قبلۂ عالم پہلے چند اشعار میرے سن لیں اس کے بعد آخر میں مرزا صاحب کو زحمت دیں تاکہ ہم سب لوگ آپ کے کلام کی گتھیوں کو حل کرتے ہوئے اپنے مکانوں کو واپس جائیں۔

شاہ ظفر:۔ اچھا آپ ہی نوازیں۔

ذوق:۔ (غزل شروع کرتے ہیں)

جینا ہمیں اصلا نظر اپنا نہیں آتا　　　گر آج بھی وہ رشکِ مسیحا نہیں آتا
مذکور تری بزم میں کس کا نہیں آتا　　　پر ذکر ہمارا نہیں آتا نہیں آتا
دیتا دلِ مضطر کو تری کچھ تو نشانی　　　پر خط بھی ترے ہاتھ کا لکھا نہیں آتا
کیا جانے اُسے وہم ہے کیا میری طرف سے　　　جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
کس دم نہیں گھٹتا مرا دم سینہ میں غم سے　　　کس وقت مرا منہ کو کلیجا نہیں آتا
ہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہا دیں　　　شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوقؔ وگرنہ
ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا

غالب :۔ بے شک بے شک!

شاہ ظفر :۔ آپ کو خاقانیٔ ہند کا خطاب بالکل زیب دیتا ہے تازندگی مضمون کے ساتھ ساتھ صفائیٔ کلام اور چستی آپ کا حق ہے روانی اور محاورہ بندی کے آپ شہنشاہ ہیں۔

ذوق :۔ جہاں پناہ کی ذرہ نوازی ہے۔

حکیم آغا جان عیش :۔ (ذوق سے) آپ کو استاد شاہ نہیں بلکہ جگت استاد کہنا مناسب ہے۔

ذوق :۔ (سلام کرتے ہوئے) یہ آپ لوگوں کا حسن ظن ہے۔

شاہ ظفر :۔ (غالب سے) مرزا اب اس بزم مشاعرہ کو آپ اپنے کلام پر ختم فرمائیں۔

غالب :۔ تعمیل ارشاد میں مجال سرتابی نہیں۔

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے	داغ دل بیدرد نظرگاہ حیا ہے
دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار	آئینہ بدست بت بدست حنا ہے
تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق	آئینہ باندازِ گل آغوش کشا ہے
قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ	اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
خو نے تری افسردہ کیا وحشت دل کو	معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے
معلوم ہوا حال شہیدان گذشتہ	تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے

بیگانگیٔ خلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

(ہر طرف سکوت و سناٹا ہے کسی طرف سے کوئی داد نہیں ملتی)

حکیم آغا جان عیش :۔ (شاہ ظفر کی طرف مخاطب ہو کر) جہاں پناہ! کرم ہوگا ایک قطعہ حضور میرا سن لیں جو ابھی ابھی موزوں ہو گیا ہے۔ اگرچہ حضور والا اور استاد ذوق کے بعد کچھ پڑھنا بے ادبی ہے لیکن چونکہ قطعہ موقعہ کی مناسبت سے ہے اس لئے اس گستاخی کی اجازت چاہتا ہوں۔

شاہ ظفر :۔ کوئی مضائقہ نہیں آپ ارشاد فرمائیں۔

آغا جان عیش :۔ مرزا غالب کی طرف مخاطب ہو کر) مرزا صاحب خصوصی توجہ کا

طالب ہوں۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

(مرزا غصہ میں اٹھتے ہوئے)

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

(پردہ)

دُوسرا سین

(مولانا فضل حق خیر آبادی کا مکان)

مولانا فضل حق: ۔ مرزا خیریت تو ہے یہ تمہارا چہرہ کیوں اترا ہے نصیب دشمناں کچھ طبیعت ناساز ہے یا آج پھر کسی بزم مشاعرہ میں کوئی ناخوشگوار واقعہ پیش آیا۔

غالب: ۔

یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُنکو جو نہ دے مجھکو زباں اور

مولانا فضل حق: ۔ کچھ کہو مرزا کیا واقعہ پیش آیا۔

غالب: ۔ (قلعہ معلیٰ کے مشاعرہ میں پیش آنے والا واقعہ سناتے ہیں)

مولانا فضل حق: ۔ دیکھو مرزا! میں نے تم سے بار بار کہا ہے کہ اپنے کہنے کے انداز کو بدل دو کیونکہ کان شاہ ظفر کی سادگی، ذوق کی روانی اور مومن کی واردات عشق کو سننے کے عادی ہوگئے ہیں تمہاری بلندیٔ تخیل، جدت طرازی اور مشکل گوئی کو سمجھنے کے لئے کوئی دماغ سوزی کیوں کرے لہٰذا میرا مخلصانہ دوستانہ مشورہ ہے کہ آسان کہنا شروع کردو تمہیں نے تو کہا تھا۔

رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر
پھر اس پر عمل کیوں نہیں کرتے۔

غالب: ۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سُن سن کے اُسے سخنوران کامل

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش
گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

(پردہ)

تیسرا سین

(قلعہ معلّٰی میں بزم مشاعرہ منعقد ہے تمام شعراء اپنا کلام سنا چکے ہیں)

بہادر شاہ ظفر:۔(مرزا غالب سے) مرزا صاحب اب آپ بھی اپنے تازہ کلام سے ہم لوگوں کو محظوظ فرمائیں۔

مرزا غالب:۔ جہاں پناہ! پچھلے مشاعرہ کے بعد ایک غزل کہی ہے جس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

(حکیم آغا جان عیش کو مخاطب کرتے ہوئے) ۔حکیم صاحب شعر عرض ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار　　یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

(ذوق کی طرف دیکھتے ہوئے)

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید　　جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

(شاہ ظفر کی طرف مخاطب ہو کر) حضور اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا　　اور درویش کی صدا کیا ہے

جان تم پر نثار کرتا ہوں　　میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب　　مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

(تحسین و آفرین کا شور بلند ہوتا ہے)

بہادر شاہ ظفر:۔ مرزا آپ کے پچھلے ہر از تکلف اس سادگی پر نثار ہیں۔

مومن:۔ مرزا صاحب آپ نے کمال کر دیا یہ شاعری نہیں ساحری ہے۔

حکیم آغا جان عیش:۔ شاعری چوٹ کھا کر آتی ہے۔

بہادر شاہ ظفر:۔ مرزا صاحب اب آپ کا یہ کہنا حق بجانب ہے۔

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

(پردہ)

غالب پر ایک طائرانہ نظر

محمد عارف
متعلم درجہ نہم جی

غالب آسمانِ شاعری کا وہ تابندہ ستارہ ہیں جن سے نہ صرف ہندوستان بلکہ سارا عالمِ ادب مستفیض ہوا۔ آج بقول انھیں کے

"ہوگا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے"

یہ ضرور ہے کہ زمانے نے اُن کی حیات میں اُن کا ساتھ نہیں دیا۔ لیکن بعد میں اُن کا مرتبہ پہچانا گیا۔ اور اُن کی عظمت کے سامنے سب کو گھٹنے ٹیکنا ہی پڑے اور اُن کا یہ قول کہ

شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

صحیح ہوکر رہا، آج اُن کی شخصیت اور اہمیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے اگر ہم اُن کی زندگی ان کی ادبی اہمیت اور خصوصاً اُن کے شاعرانہ محاسن پر تفصیلی نظر ڈالیں تو ایک دفتر درکار ہو، اس لئے ان کی زندگی اور شاعری پر یہاں صرف ایک طائرانہ نظر ڈالی جارہی ہے۔

غالب کا پورا نام مرزا اسد اللہ بیگ خاں تھا، اور مرزا نوشہ کے لقب سے مخاطب کئے جاتے تھے۔ اُن کا سلسلۂ نسب تورابن فریدوں سے ملتا ہے، جو جمشید کا پوتا تھا، ان کے دادا مرزا قوقان بیگ باپ سے ناراض ہوکر سمرقند سے ہندوستان تشریف لائے، پہلے لاہور اور پھر دلّی میں سکونت اختیار کی، قوقان بیگ کے انتقال کے بعد مرزا عبد اللہ بیگ (غالب کے والد) تلاشِ معاش میں نکلے اور آگرہ میں آکر بس گئے۔ آخر میں راجہ بختاور سنگھ کی فوج

میں ملازمت کرلی وہیں کسی جنگ میں مارے گئے۔ غالب آگرہ ہی میں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے۔ والد کی وفات کے بعد اُن کی دیکھ بھال اور تعلیم و تربیت اُن کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں کے زیرِ سایہ ہوئی، انھوں نے غالب کو اپنی حقیقی اولاد کی طرح پالا لیکن افسوس جلد ہی وہ بھی واصل بحق ہوئے اس طرح غالب اور اُن کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف ایک بار پھر یتیم ہو گئے اب مرزا اپنی ننہال چلے آئے۔ اُن کے نانا یعنی غلام حسین خاں کمیدان جو سرکار انگریزی کے ایک فوجی افسر تھے، اور آگرہ کے عمائدین میں شمار کئے جاتے تھے، یہاں انھیں ہر طرح کی آسائش تھی، باپ اور چچا کے صغیر سنی میں چھوڑ جانے سے نانا اور نانی کی الفت اور زیادہ بڑھ گئی تھی۔ ننہال کی مرفہ الحالی نانا، نانی کی ناز برداریاں ایسی چیزیں تھیں جو آگے چل کر عنفوان شباب میں اُن کے قدم بہکنے کا پیش خیمہ بنیں۔

اپنے عہد کے مایۂ ناز معلم مولوی محمد معظم سے حصولِ علم کیا، فارسی ملا عبدالصمد سے پڑھی جو فارسی نژاد ہونے کے باعث کامل دستگاہ رکھتے تھے، کچھ لوگ مرزا کو میاں نظیر اکبرآبادی کا شاگرد بھی بتاتے ہیں، لیکن اس سلسلے میں کوئی قابلِ قبول ثبوت فراہم نہیں ہوتا۔ خوش قسمتی سے غالب کو علم وادب کا نہایت عمدہ ماحول ملا، جس سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے، شاعری کا انھیں کم سنی سے شوق تھا، مناسب ماحول میں مشقِ سخن نے اور چار چاند لگا دیئے، فارسی زبان سے خاص لگاؤ تھا، فارسی کے ساتھ ساتھ اردو سے بھی رغبت تھی، شروع میں اشعار اس قدر مشکل اور پیچیدہ ہوئے جنکا سمجھنا دشوار ہو جاتا، لوگ ان کے کلام کو لغوگوئی سے تعبیر کرتے تھے، بعض لوگ تو یہاں تک کہہ دیا کرتے تھے۔

کلام میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

بات دراصل یہ تھی کہ مرزا کی طبیعت میں جادۂ عام سے علیحدگی کا جذبہ اس شدت کے ساتھ تھا کہ کسی کی تقلید انھیں ایک آنکھ نہ بھاتی، وہ دوسروں سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کرتے۔ چنانچہ یہی طریقہ سخن گوئی میں بھی رہا ہمیشہ ایک نئے انداز کی فکر میں لگے رہتے جس کی وجہ سے خود اُن کے احباب ان سے نالاں تھے اور

اس وجہ سے کئی بار مشاعروں میں بھی انھیں ناکامیابی کا منہ دیکھنا پڑا ، اس پر بھی وہ اپنی ضد پر قائم رہتے اور صاف صاف کہہ دیا کرتے تھے ۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

حقیقت تو یہ ہے کہ غالب کے ہم عصروں نے اُن کے کلام کو بخوبی سمجھا نہیں، اُس کی وجہ شاید یہ بھی تھی کہ انھوں نے اپنے دور سے کچھ آگے کی بات کہی تھی، آج جب کہ نفسیات کی روشنی میں شاعروں کا ہر پہلو نمایاں ہو کر سامنے آچکا ہے، اُن کے خیالات و افکار بخوبی سمجھے جا چکے ہیں، تو یہ کہنے میں شبہ نہیں رہ جاتا کہ اُن کی شاعری الہامی شاعری تھی، رفتہ رفتہ ان میں یہ احساس جاگا کہ اس طرح زمانے سے ستیز کر کے کب تک رہا جا سکتا ہے، آخر زمانے کا ساتھ دینا ہی ہوگا، دوسری طرف اُن کے چند احباب نے بھی سہل گوئی پر ضرورت سے زیادہ زور دیا، غرض کہ مرزا سہل گوئی پر آمادہ ہوئے لیکن پھر بھی جدت خیال کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا، نتیجہ یہ ہوا کہ چند روز میں کافی شہرت حاصل کر لی، اور اردو کے مسلم الثبوت استاد تسلیم کر لئے گئے ۔

اس کے باوجود کچھ کور ذوق ایسے ہیں، جو غالب کی استادی کے سرے سے منکر ہیں اور ان کے کلام کو تعصب کی دھندلی عینک سے دیکھتے ہیں، حکیم آغا جان عیش، عبدالقادر رامپوری، یگانہ چنگیزی اور ڈاکٹر عبداللطیف وغیرہ اس گروہ کے سرغنہ ہیں، دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو آنکھ بند کر کے اُن کی مدحت سرائی کرتے ہیں، اور اُن کی محبت کے نشہ میں اُن کے کانٹوں کو پھول سمجھتے ہیں۔ عبدالرحمان بجنوری اس گروہ کے قائد ہیں، حقیقتاً شاعر اور اس کے رتبہ کا اندازہ بقول حالی اس بات سے لگایا جا سکتا ہے، کہ اس کے منتخب اور برگزیدہ اشعار کس درجہ کے ہیں۔ بہرحال ہمیں ان دونوں گروہوں سے کوئی سروکار نہیں۔ جہاں تک میری اپنی عقل ناقص کی رسائی ہے، مختصراً اور بلا مبالغہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ جو عظمت مرزا کو اپنی گوناگوں خصوصیات کے باعث اردو شاعری میں خصوصاً غزل سرائی میں حاصل ہے وہ آج تک کسی دوسرے شاعر کے حصہ میں نہیں آئی۔ مرزا کے حسین بیان، شاعرانہ صلاحیتوں اور خوبیوں پر اس مختصر سے مضمون

میں تفصیل سے روشنی ڈالنا ممکن نہیں حسن بیان کا جہاں تک تعلق ہے اُن کی سب سے بڑی خوبی اس سلسلہ میں یہ ہے کہ وہ جو بات بھی کہتے ہیں دل تک اترتی چلی جاتی ہے، یہی خوبی حسن بیان کی معراج سمجھی جاتی ہے، ان کے یہاں تشبیہات و استعارات، کنایات و تمثیلات اور محاورہ بندی جو شاعری کی روح سمجھی جاتی ہے بدرجۂ اتم موجود ہے، برمحل محاوروں نے تو واقعی اُن کے اشعار کو بقائے دوام بخشدی ہے، اس کے علاوہ اُن کے یہاں دوسری شاعرانہ خوبیاں جو فطرتاً اُن کے حصہ میں آئی تھیں، اُن کی شوخی، رنگینی، طنز، ظرافت، نکتہ آفرینی وغیرہ ہیں، لیکن یہ واضح رہے کہ کبھی انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو دوسرے شعراء کی طرح نحش گوئی یا ہجو گوئی کے ذریعہ رائیگاں نہ کیا، اُن کے اشعار کچھ ایسے معنی خیز اور نکتہ آفریں ہوتے کہ جنکی گہرائی تک پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ عموماً شعر کے عام معنی کچھ اور، اور خاص مطلب کچھ اور ہوتا ہے مثال کے طور پر اُن کا یہ شعر دیکھئے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس طرح اُن کے قصیدہ کا یہ شعر

میں نے مانا کہ تو ہے حلقہ بگوش
غالب اس کا مگر نہیں ہے غلام

ان کے کلام کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اکثر عشق و عاشقی کی لمبی چوڑی داستانیں کبھی دو تین اور کبھی صرف ایک ہی شعر میں بیان کر دیتے مثال کے طور پر۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

غرض یہ کہ مرزا اردو شاعری میں جس بلند مرتبہ کے شاعر ہیں شاید ہی کوئی اُن کے ہم پایہ نکلے۔

غالب نے اردو نظم کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ اردو نثر کے میدان میں بھی ایسے نقوش چھوڑے جنھوں نے اردو میں ایک نئی روح پھونک دی، ان کی انشاپردازی کے شاہکار وہ خطوط ہیں جو انھوں نے وقتاً فوقتاً اپنے عزیزوں، دوستوں، شاگردوں اور بزرگوں کے نام لکھے۔ دیکھنے میں تو وہ معمولی خطوط ہیں

لیکن درحقیقت اُن کے ذریعہ مرزا نے اردو نثر کی زبردست خدمت انجام دی ہے۔ اردو ادب ان کے اس عظیم احسان سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ یہ وہ ہی خطوط ہیں، جنھوں نے اردو نثر کے دھارے کا رُخ موڑ دیا۔ خطوط نویسی کے وہ فرسودہ طور وطریقے جو عرصے سے اردو زبان پر بھاری بوجھ بنے ہوئے تھے، مرزا نے یک قلم ختم کر دیئے۔ مثلاً لمبے چوڑے القاب وآداب کی جگہ مختصر لیکن پرخلوص الفاظ کا استعمال کیا، وہ اپنے خطوں کو کبھی میاں کبھی بھائی اور کبھی دوسرے موزوں الفاظ سے شروع کرتے، جس میں تکلف اور بناوٹ نام کو نہ ہوتی، القاب وآداب کے ساتھ انداز نگارش بھی ایک دم بدل ڈالا اس قدر سادہ عام فہم بامحاورہ اور عام بول چال کے انداز میں خط لکھتے ہیں، کہ گمان ہوتا ہے جیسے دو شخص بیٹھے آپس میں گفتگو کر رہے ہوں، ایک خط میں مرزا حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں۔

"میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا، ہزار کوس سے بیٹھے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو، اور ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

غالب کو موقع ومحل کے موافق اندازِ بیان اختیار کرنے کی بخوبی صلاحیت ہے۔ فضل الحسن سے ایک بار انھوں نے اپنا دیوان منگوایا۔ جب پر انھوں نے کچھ پس وپیش کی اس پر مرزا انھیں اس طرح لکھتے ہیں۔

"کیوں صاحب یہ چچا، بھتیجا، ہونا شاگردی اُستادی سب پر پانی پھر گیا، اگر کوئی ہزار، پانچ سو کی چیز ہوتی اور میں تم سے منگواتا تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے، میرا کلام خرید آٹھ دس روپئے کی، سو وہ بھی میں تم سے یہ نہیں کہتا کہ تم مجھ کو دے ڈالو۔ تم کو مبارک! تم مجھ کو مستعار دو، میں اس کو دیکھ لوں پھر تم کو واپس کر دوں گا، اس طرح کی طلب پر نہ دینا دلیل اس بات کی ہے، کہ تم مجھ کو جھوٹا جانتے ہو، اور مجھ پر اعتبار نہیں۔"

اس تحریر سے اُن کے مزاج کی درشتی اور ناگواری کا اندازہ ہوتا ہے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ غصہ کے موقع پر شوخی، طنز وظرافت اور بانکپن کو ہاتھ سے

نہ چھوڑا ۔

ایک بار اپنی پھوپھی کی وفات کے موقع پر منشی نبی بخش کو لکھتے ہیں ۔

"آپ کو معلوم ہے پرسوں میرے گھر نو آدمی مرے، تین پھوپیاں، تین چچا اور ایک باپ ایک دادی یعنی ان مرحومہ کے ہونے سے میں یہ جانتا تھا، کہ یہ نو آدمی زندہ ہیں اور ان کے مرنے سے میں نے یہ جانا کہ نو آدمی ایک ساتھ مر گئے۔"

اپنے ایک شاگرد کی دوسری بیوی کے انتقال اور تیسری بیوی سے شادی کی خبر سُنکر اُسے لکھتے ہیں ۔

"اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ جن کی دو دو بار بیڑیاں کٹ چکی ہیں، اور ایک ہم ہیں ایک اوپر پچاس برس ہوئے کہ پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے، نہ تو پھندا ہی ٹوٹتا ہے اور نہ دم ہی نکلتا ہے۔"

شوخی کی حد ہو گئی دیکھئے کیا نکتہ نکالا ہے، ایک خط میں مرزا حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں ۔

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اُسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے، اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی وہی زمردیں کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ چشمِ بد دور وہی ایک حور ۔ بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

غرض جہاں اُن کی شاعری اُن کے مخصوص رنگ کی آئینہ دار ہے وہاں ان کے خطوط بھی شوخی و ظرافت کا البم اور طنز و مزاح کے مرقعے ہیں مولانا حالی انھیں حیوانِ ناطق کی جگہ حیوانِ ظریف اسی لئے کہتے ہیں، مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں، کہ مرزا نے گوناگوں خدمات سے اردو ادب کو نہ صرف بام عروج

تک پہنچایا بلکہ اُسے ایک نئے آہنگ سے روشناس کرایا۔
آخر کار ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء روز دوشنبہ بوقت ظہر آسمان ادب کا یہ روشن آفتاب ہمیشہ ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

مجھے زمرۂ شعراء میں شمار نہ کریں

حضرت نقیر نے شعر کہنے سے توبہ کی ہے

اصلاح دینے سے توبہ کی ہے شعر سننا تو ممکن ہی نہیں بہرا ہوں شعر دیکھنے سے نفرت ہے بہتر برس کی عمر پندرہ برس کی عمر سے شعر کہتا ہوں ساٹھ برس بکا نہ مدح کا صلہ ملا نہ غزل کی داد بقول انوری

اے دریغا نیست ممدوحے سزاوارِ مدیح
وے دریغا نیست معشوقے سزاوارِ غزل

(غالب)

غالب خدا کے حضور میں

ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی

خداوند بزرگ و برتر کی بارگاہ عالی ایسی پرہیبت و پرجلال ہے جہاں نہ مقرب فرشتوں کو دم مارنے کی مجال ہے اور نہ جلیل القدر پیغمبروں کو لب کشائی کا یارا۔ حد یہ ہے کہ کلیم اللہ کی درخواست پر بھی جہاں سے 'لن ترانی' جواب ملتا ہے جہاں محبوب سے ملاقات کے وقت بھی پردۂ جلال حائل رہتا ہے، جہاں سے معلم الملکوت کی ایک نافرمانی پر اُسے ہمیشہ کیلئے راندۂ درگاہ کر دیا گیا جہاں سے آدم کو جو خلیفۃ اللہ تھے ذرا سی لغزش پر گلشن بہشت بریں سے گھٹی دنیا میں جانے کا حکم صادر ہو گیا۔ جس کے قہر و غضب نے فرعون کے لشکر عظیم کو چشم زدن میں غرق آب کر کے اس کی فرعونیت کو دریا برد کر دیا جس نے نمرودیت کا مچھر جیسی ذلیل مخلوق کے ذریعہ خاتمہ کیا جس نے شداد کی خدائی کو آن واحد میں نیست و نابود کر دیا جس نے قارون کو معہ اس کے خزانے کے زمین میں دھنسا دیا جس نے ضحاک کے مظالم کے سزا دینے کیلئے اس کے کندھوں پر سانپ پیدا کر دیئے جس نے چنگیز و ہلاکو کو خاکستر رو زخ بنا دیا، غرضکہ جب اس نے جور و ظلم کی سزا دینی چاہی تو کسی نے اس کے دست قہر سے اماں نہ پائی۔ بقول شیخ سعدی۔

اگر بر جفا پیشہ بشتافتے ۔۔۔۔۔ کہ از دست قہرش اماں یافتے

یہی وجہ ہے کہ شعرا بھی جو عام انسانوں سے زیادہ بیباک ہوتے ہیں اس کی درگاہ میں خاک ادب پر سر بسجود نظر آتے ہیں اور اگر کبھی سر اٹھایا بھی تو رقت آمیز آواز سے حمد کے اشعار پڑھنے لگے لیکن اُردو زبان میں ایک ایسا بھی شاعر گذرا ہے

جو خدا کے حضور میں بھی شوخی سے باز نہیں رہا اور باز رہتا بھی کیوں وہ جوان ظریف جو ٹھہرا چنانچہ خدا کے سامنے حساب گناہ کے وقت اُسے اپنے حسرتِ دل کے داغ یاد آنے لگے اور بے اختیار کہہ اٹھا۔

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد   مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

لیکن جب یہ عذر کارگر نہ ہوا اور حساب ناگزیر ٹھہرا تو یہ درخواست کی۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد   یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

لیکن چونکہ خداوند تعالیٰ کی عدالتِ عالیہ میں کردہ گناہوں اور نیکیوں ہی کی سزا و جزا ہے لہٰذا شاعر کو ناکردہ گناہوں کی حسرت پر کوئی داد ملتی نظر نہ آئی اب اس کو ایک اور عذر سوجھا، اُس نے فرشتوں کی تحریر پر شبہ ظاہر کرتے ہوئے کہا۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق   آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

یہ احکم الحاکمین ہی جانے کہ شاعر کو شبہ کا فائدہ حاصل ہوا یا نہیں۔ البتہ غالب کے ان اشعار کو پڑھ کر مولوی اُن پر یہ فتویٰ لگائے بغیر نہیں رہتا کہ وہ خدا کے حضور میں بڑے گستاخ، بیباک اور شوخ تھے غنیمت یہ ہے کہ ان اشعار میں کفر کا کوئی پہلو نہیں ملتا ورنہ یہ فتویٰ تمام فتووں سے آسان تھا، لیکن جس نے غالب کے پورے کلام کا سرسری مطالعہ بھی کیا وہ اس حقیقت سے پوری طرح واقف ہے کہ مرزا خدا کے حضور میں پیکرِ عبودیت اور مجسمۂ عجز و نیاز تھے۔ محض شوخی سے بھرے چند اشعار کے مقابلہ میں اُن کے دیوان میں درجنوں ایسے اشعار ہیں جن میں عجز کی فراوانی، نیازمندی کی شدّت اور تسلیم و رضا کا انداز صاف طور پر نمایاں ہے یہ اشعار دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے ہیں اور ان میں شاعر کا سوزِ دروں اور خونِ جگر جھلک رہا ہے وہ حضورِ خداوندی میں گناہوں پر بیباک ہونے کے بجائے شرمسار ہیں اور اس کی رحمت کی آس لگائے ہیں۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے   شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

اور یہی شرمندگیٔ عصیاں انھیں کعبہ کے قصد سے باز رکھتی ہے۔

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

قرآن حکیم میں انسان کی تخلیق کا مقصد عبادت قرار دیا گیا ہے "وما خلقت الجن و الانس الا لیعبدون ۵" لیکن ہماری عبادت جس قسم کی ہے اس کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک شاعر کہتا ہے ۔

سبحہ بر کف، توبہ بر لب، دل پر از شوقِ گناہ — معصیت را شرم می آید ز استغفار ما

(یعنی ہاتھ میں تسبیح ہے ہونٹوں پر توبہ ہے لیکن دل شوق گنہ سے معمور ہے ہماری اس توبہ پر گناہ کو بھی شرم آتی ہے) یا پھر ہماری طاعت و عبادت نظیری کے الفاظ میں "ورزش پندار" بن کر رہ گئی ہے ۔

طاعت ما نیست غیر از ورزش پندار ما — ہمت استغفار ما محتاج استغفار ما

(ہماری طاعت غرور کی مشق کے علاوہ اور کچھ نہیں اس طرح ہمارا استغفار بھی استغفار کا محتاج ہے) اگر کسی نے اپنا نظریۂ عبادت "ورزش پندار" سے کچھ بلند رکھا تو بھی اُسے عبادت کے صلہ میں حور و جنت اور مے و انگبیں سے فراغ نہیں ۔ صلہ کی یہ اُمید ارباب ہم کے نزدیک روح عبادت کو فنا کر دیتی ہے ، اسی لئے تو اقبال نے کہا ہے ۔

سوداگری نہیں یہ عبادت خدا کی ہے — اے بے خبر جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے

کیونکہ اصل عبادت وہی ہے جو خالص اللہ کے لئے ہو ، اور اس میں مے و انگبیں کی لاگ نہ ہو ۔ صوفیوں کی سرخیل حضرت رابعہ بصریؒ کو ایک دن لوگوں نے دیکھا کہ ایک ہاتھ میں پانی کا گلاس اور دوسرے ہاتھ میں آگ سے بھرا ہوا ایک برتن لئے چلی جارہی ہیں ، لوگوں نے پوچھا کہاں جارہی ہو فرمایا اس پانی سے دوزخ کی آگ بجھانے اور اس آگ سے جنت کو آگ لگانے جارہی ہوں تاکہ لوگ عبادت خالص اللہ کے لئے کریں مرزا بھی اسی کے حامی تھے کہ بہشت کو نذر دوزخ کر دیا جائے تاکہ طاعت میں مے و انگبیں کی لاگ ختم ہو جائے ۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

لیکن چونکہ یہ امر محال ہے اس لئے ایک دوسری ترکیب یہ ہے کہ خدا سے "دل بے مدعا" مانگا جائے اگر یہ حاصل ہو گیا تو پھر عبادت کا مدعا بہشت اور اس کی نعمتیں نہ ہوں گی ۔

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ — یعنی بغیر یکِ دلِ بے مدعا نہ مانگ

عبادت جب اس نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے تو جنت خود بخود طاق نسیاں کا ایک گلدستہ معلوم ہونے لگتی ہے۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا — وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

اور ایسی بے خودی جو باغ رضواں کو طاق نسیاں کا گلدستہ بنا دیتی ہے صرف جلوۂ محبوب سے پیدا ہوتی ہے جس کے سامنے جنت کی تمام دلفریبیاں ہیچ ہیں۔

سنتے جو ہیں بہشت کی تعریف سب درست — لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

بعضوں نے محبوب کے وصال ہی کو جنت اور اس کے فراق کو دوزخ قرار دیا ہے۔

بسیار خواندہ ام صفت دوزخ و بہشت — دوزخ فراق تست بہشتم وصال تو

تیرا ملنا ترا نہیں ملنا — اور جنت ہے کیا جہنم کیا

اگر جنت میں جلوۂ محبوب نہیں تو جنت مرزا کے نزدیک محض ایک خوش کن خیال ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن — دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

کیونکہ عاشق کو صرف جلوۂ محبوب سے سروکار ہے جنت و دوزخ سے اسے کیا کام جیسا کہ عارف خراسانی نے کہا ہے۔

دوزخ از کافر بہشت از مومناں — مرد عاشق را باین و آں چہ کار

(دوزخ کافروں اور جنت مومنوں کیلئے ہے عاشق کو ان سے کیا کام)

مرزا کو ایک عاشق صادق کی طرح ہر ساز زندگی میں اسی صنم یکتا کی آواز سنائی دیتی ہے اور ہر حجاب اسی کے ساز کا پردہ نظر آتا ہے اس حقیقت سے وہ دوسروں کو بھی آگاہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

عرفیوں کے مانند میر نے ہر نور کو حسن مطلق سے مستعار اور خورشید کو اسی کے ظہور کا ذرہ قرار دیا ہے۔

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا — خورشید میں اسی کا ذرہ ظہور تھا

سودا ہر سنگ میں اسی کے ظہور کی چنگاری دیکھتے ہیں۔

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا

مرزا بھی ذرہ ذرہ کو اسی خورشید عالم تاب کا روکش بتاتے ہیں۔

تھی نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں ذرہ ذرہ روکش خورشید عالمتاب تھا

لیکن میرؔ و سوداؔ کے برخلاف مرزا نے اس حسن مطلق کے جلوے کے لئے ایک کڑی شرط لگائی ہے اور وہ جنوں ہے جو عشق کی انتہا ہے یہی وہ شرط ہے جو عارف وعامی میں امتیاز قائم کرتی ہے ورنہ ہر بوالہوس مرزا کے الفاظ میں حسن پرستی اپنا شعار کرے۔

فارسی میں بھی مرزا نے ایک بلیغ شعر میں اسی مضمون کو باندھا ہے وہ محبوب جہانتاب کیطرف مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ صحرا کے ہر ذرہ کا رخ تیری ہی طرف ہے لہذا تیری راہِ طلب میں ہم صحرا کو اپنا رہبر بنا سکتے ہیں۔

اے تو کہ ہیچ ذرہ را جز بردِ تو روئے نیست در طلبت تواں گرفت بادیہ را برہبری

دیکھئے یہاں بھی مرزا نے بادیہ پیمائی کی شرط لگائی ہے جو علاماتِ جنوں میں سے ہے۔

لہذا جب ہر نور اس کے حسن سے مستعار ہے ہر سنگ میں اسی کا شرار نہاں ہے۔ ذرہ ذرہ اسی خورشید عالمتاب کا روکش ہے تو کسی بت آئینہ سیما میں یہ مجال نہیں جو دعویٰ حسن کر کے سامنے آسکے۔

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا روبرو کوئی بتِ آئینہ سیما نہ ہوا

اس طرح مرزا محبوب حقیقی کی بارگاہ میں اس کی یکتائی کو مسلم قرار دیتے ہیں صوفیوں نے خالقِ کائنات کو خورشید عالمتاب کے ساتھ ساتھ سمندر بھی کہا ہے اور انسان کو اس سمندر کا ایک قطرہ قرار دیا ہے قطرہ کی معراج یہ ہے کہ وہ سمندر میں شامل ہو جائے بالفاظ دیگر عاشق کی زیست کا ماحصل یہ ہے کہ وہ اپنی ہستی کو محبوب کی ذات میں فنا کر دے مرزا کے نزدیک یہی تمام دردوں کا درماں ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

لیکن قطرہ کو سمندر میں فنا ہونے کے لئے کچھ مدت درکار ہوتی ہے اس مدت میں قطرہ کو اس کے وصل کے لئے فراق کے صدمات برداشت کرنے پڑتے ہیں، لیکن اس فراق میں بھی قطرہ اپنے کو سمندر سے الگ نہیں سمجھتا بلکہ سمندر ہی تصور

کرتا ہے دیکھئے مرزا نے اس حقیقت کو کس طرح منکشف کیا ہے۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

فراق میں قطرہ کا اپنے کو سمندر تصور کرنا ہی دراصل وہ جذبہ ہے جو قطرہ کو سمندر میں ملنے کے لئے بے چین رکھتا ہے اور ایک لمحہ کے لئے اس خواہش کو اپنے سے جدا نہیں ہونے دیتا۔

شعر مندرجہ بالا میں "ہم اُس کے ہیں" کا ٹکڑا کس قدر لگاؤ ثابت کر رہا ہے جب یگانگت اس حد تک بڑھ جاتی ہے تو ہر ناگفتنی قابلِ گفتنی بن جاتی ہے جس کی مثال حضرت موسیٰ کی طور پر کی گفتگو ہے اس لئے جب مرزا داورِ محشر سے حساب نہ مانگنے کی درخواست کرتے ہیں یا فرشتوں کی تحریر پر شبہ ظاہر کرتے ہیں تو یہ بھی ایک انتہائی یگانگت کی علامت ہو سکتی ہے کیونکہ اُنھیں اس بات پر فخر ہے "ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا"۔

زہد و ریاضت اور طاعت و بندگی کا اصل مقصد بھی معبود سے یگانگت اور تقرب ہی قائم کرنا ہے جب تک عبد اور معبود کے درمیان تقرب اور یگانگت پیدا نہیں ہوتی نہ عبادت میں خلوص ہی پیدا ہو سکتا ہے اور نہ بندگی میں خضوع و خشوع جو جانِ عبادت اور روحِ طاعت ہے۔

مرزا کی نظم کے علاوہ اُن کی نثر سے بھی خدا کے حضور میں اُن کی عاجزی، انکساری، عبودیت اور راضی برضا رہنے کی شان ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا جو کچھ گذرا اُس کے ننگ سے آزاد ہوں اور جو کچھ گذرنے والا ہے اُس پر راضی ہوں مگر آرزو کرنا آئینِ عبودیت کے خلاف نہیں ہے میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں، روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے، یہ بھی جانے دو خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانۂ رحمت اللعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے[1]۔"

---

[1] یادگارِ غالب ص ۲۵

مرزا کی ضعیفی کے عالم میں مولانا حالی نے انھیں نماز پنجگانہ کی تاکید کی جس کے جواب میں انھوں نے فرمایا ۔

"ساری عمر فسق و فجور میں گذری نہ کبھی نماز پڑھی، نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا، زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں، اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارے سے نماز پڑھی، تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیوں کر ہو سکے گی ؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے باہر لیجا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں، اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحد ہوں ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں" لا الٰہ الا اللہ، لاموجود الا اللہ لاموثر فی الوجود الا اللہ[1]"

مرزا کے ہر ہر لفظ سے حرف اقرار معصیت ہی نہیں بلکہ احساس ندامت اور جذبۂ انفعال پوری طرح نمایاں ہے ۔ ایک خط میں اپنی گذشتہ زندگی پر تاسف کرتے ہوئے قاضی عبد الجمیل جنوں کو لکھتے ہیں کہ ۔

"ایک کم ستر برس دنیا میں رہا، کوئی کام دین کا نہ کیا افسوس ہزار افسوس[2]"

ندامت کا یہ احساس اور انفعال کا یہ جذبہ تمام عمر کی پُر غرور عبادت سے کہیں زیادہ اعلیٰ و ارفع قرار دیا گیا ہے ۔ نظیری ایک شعر میں شرمندگی کے آنسوؤں کی قدر و قیمت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے ۔

ہر عمل را اجر سنجیدند در میزان حشر
قیمت چشم پر آبم چشمۂ کوثر نداشت

---

[1] یادگار [illegible] [2] خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد ص۱۲۰

(میزانِ حشر میں سرِ عمل کا اجر تو لا گیا لیکن ہماری (شرمندگی کے) آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھوں کی قیمت ادا کرنے کیلئے چشمۂ کوثر بھی ناکافی رہا) اقبالؔ نے اسی چیز کو اس سے زیادہ بلیغ انداز میں پیش کیا ہے۔

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لئے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

مرزا کے ان الفاظ سے اقرارِ معصیت اور احساسِ ندامت کے ساتھ ساتھ اُن کے موحد ہونے کا بھی ثبوت ملتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ خلوت میں اُن کا مشغلۂ زیست خدا کی وحدانیت کے وظیفہ کا ورد تھا خواہ وہ عالمِ مدہوشی میں ہی کیوں نہ رہا ہو اپنے موحد ہونے کا ذکر انھوں نے اس شعر میں بھی کیا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

انسان کی دنیاوی زندگی کا ماحصل اور اس کی نیکیوں کا ایک پھل یہ بھی مانا گیا ہے کہ اُس کا خاتمہ بخیر ہو اور آخر وقت میں خالقِ کائنات کا نام وردِ زبان ہو ہمارے پاس حالیؔ کی عینی شہادت موجود ہے کہ مرنے سے پہلے اکثر یہ شعر مرزا کے وردِ زبان رہتا تھا۔

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

یہ ہے وہ وظیفہ جو قیدِ حیات سے چھوٹنے کے وقت ہمارا شاعر خدا کے حضور میں پڑھتا ہوا گیا۔

فنِ شاعری کا پھل

ایک کم ستر برس کی میری عمر ہوئی سوائے شہرتِ خشک کے فنِ شعر کا کچھ پھل نہ پایا۔ فرماں روایانِ عصر معتقد ہوئے مگر کچھ ہاتھ نہ آیا۔ احسنت و مرحبا کا شور سامعہ فرسا ہوا خیر ستائش کا حق ستائش سے ادا ہوا۔
(غالبؔ)

منظومات

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غزل ـــــ بخطّ غالب

(نسخۂ عرشی زادہ سے اکبر علی خاں کی باقاعدہ اجازت کے بعد شامل کیا گیا)

اشعار میر مہدی مجروح درمدح غالب

فصاحت ازو پایۂ خود فزود — بلاغت بدو چشم روشن نمود

چناں کاخِ معنی سرافراختہ — کہ مرغِ تصور پر انداختہ

بنودہ بدیں ساں عیارِ سخن — تو افزودۂ اعتبارِ سخن

اگر مرغِ معنی ست عرش آشیاں — کند تیرِ فکرت ہما سنجا نشاں

تو قفلِ خرد را کلید آمدے — نہ آساں درینجا پدید آمدے

نہے خوانِ معنی کہ بنہادۂ — بر و عالمے را صلا دادۂ

نظیری ازو زلہ بر داشتہ

ظہوری بر آں خوان نظر داشتہ

○

غالب کی یاد میں حالی کے چند آنسو

غالب

چشمِ دوراں سے آج چھپتی ہے — انوری و کمال کی صورت

لوحِ امکاں سے آج مٹتی ہے — علم و فضل و کمال کی صورت

دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے — غالبِ بے مثال کی صورت

اب نہ دنیا میں آئینگے یہ لوگ

کہیں ڈھونڈے نہ پائینگے یہ لوگ،

نقدِ معنی کا گنجداں نہ رہا — خوانِ مضموں کا میزباں نہ رہا

ساتھ اس کے گئی بہارِ سخن — اب کچھ اندیشۂ خزاں نہ رہا

رونقِ حسن تھا بیاں اس کا — گرم بازارِ گلرخاں نہ رہا

عشق کا نام اس سے روشن تھا — قیس و فرہاد کا نشاں نہ رہا

اہلِ ہند اب کریں گے کس پہ ناز — رشکِ شیراز و اصفہاں نہ رہا

اٹھ گیا تھا جو مایہ دارِ سخن

کس کو ٹھہرائیں اب مدارِ سخن

غزل مرزا تفتہ

یاس و حسرت جلوہ فرما در دلے ست　　دید باید تا چہ رنگیں محفلے ست
بیں صفت ہائے کہ ما را در دلے ست　　ہم سفیرے ہم رہے ہم منزلے ست
عشق اگر خواہد کہ کارد تخم داغ　　سینۂ ما ہم زمینِ قابلے ست
شکلست از شست نکشائے بمن　　تیر تو آساں کن ہر مشکلے ست
گرد بادے را کہ مجنوں بنگرد　　ہر چند از خوشدلی کایں محملے ست
اے کہ پرسی خاک را چوں گل کنند　　ہر کجا خاکے ست از اشکم گلے ست
اجر نیکی با خدا یا بد بسے　　قاتلے کو سوئے قتلم مائلے ست
من چو گفتم دل نشد چوں خوں ہنوز　　گفت پیش اہلِ دانش کاملے ست
آں قدر کو دیر در قتلم کند　　آں قدر ہا عمرِ من مستعجلے ست
پیش ازیں بود انچہ دادم دوست را　　ایں زماں با من نہ جانے نہ دلے ست

کاملی میرزا غالب عیانست
تفتہ میکش مرید کاملے ست

اشعار امیر اللہ تسلیم در ستائشِ غالب

زہے غالب شہ ملک معانی　　خداوند جہاں نکتہ دانی
سخن را اعتبار از نسبتِ او　　دو عالم پُر نوا از شہرتِ او
فصاحت ناز پرور در زبانش　　بلاغت زادہ حسنِ بیانش
چو ہر حرفش طلسمِ آگہی بود　　بدلہا شکلِ حیرت نقش فرمود
خبر نزدیک و دُور افسانہ گردید　　بشورش عالمے دیوانہ گردید
گہے دل فتنہ بر حسنِ زبانش　　گہے شیدائے آئینِ بیانش
گہے حیرت کہ یا رب ایں چہ ساز ست　　کہ دل در التماسِ صد گداز ست

تضمین بر غزل غالب

مفتی عماد الحسن محو بریلوی (م ۱۸۶۴ء تا ۱۹۲۶ء) دبستان غالب کے شاعر تھے۔ انھوں نے خود بھی فرمایا ہے۔

ہوں فرد محو حضرت غالب کے فیض سے　　　دعویٰ ہو جسکو لکھے غزل وہ جواب میں

آپ کے والد مفتی سلطان حسن خاں احسن کو غالب سے تلمذ حاصل تھا۔ آپ خود مفتی غلام بسم اللہ بسمل کے شاگرد تھے۔ اس طرح آپ کا غالب سے تعلق دور کا نہیں تھا۔ آپ نے اپنی غزل میں غالب کی طرز کو اپنایا۔ وہ فرماتے ہیں۔

جدا ہے طرز میرا سب سے ہو بری کہ بھلی　　　جناب غالب و بسمل کی یادگار ہوں میں

آپ کا غیر مطبوعہ دیوان آپ کے صاحبزادے جناب مفتی صابر حسن شیو اعثانی کے پاس کراچی میں محفوظ ہے[1]۔ یہ تضمین آپکے دوسرے صاحبزادے جناب مفتی صادق صاحب کو دکھادی ہے تاکہ اغلاط و تسامح کا امکان ختم ہو جائے۔ تضمین کی اشاعت ضروری معلوم ہوئی کیونکہ یہ نہ صرف ادبی اعتبار سے بلند پایہ ہے بلکہ بریلی میں "مطالعۂ غالبیات" کے سلسلے میں اس کی اہمیت تاریخی نوعیت کی ہے۔

سید حامد حسین ہاشمی

سبب اس اضطراب کا کیا ہے　　　آرزو کیا ہے چاہتا کیا ہے
نہیں کھلتا کہ ماجرا کیا ہے　　　دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اس قدر کیوں ہے آنکو ہمسے عار　　　دل میں کیوں ہے بھرا ہوا یہ غبار
بھید کھلتا نہیں ہے کچھ زنہار　　　ہم ہیں مشتاق اور بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

---

[1] یہ سطور ڈاکٹر سید لطیف حسین ادیب کے تحقیقی مقالے "بریلی کے خاندان مفتیان کی شاعری کا مختصر جائزہ" سے اخذ کی گئی ہیں۔ دیکھئے ماہنامہ معارف۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ۔ اگست، ۱۹۶۲ء۔ صفحہ ۱۰۵ تا صفحہ ۱۲۲

میں بھی انساں ہوں جان رکھتا ہوں　　میں بھی دل مہربان رکھتا ہوں
میں بھی شوقِ بیان رکھتا ہوں　　میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

جبکہ عالم ہے سیمیا کی نمود　　جبکہ موہوم ہے صور کا وجود
جبکہ ہیں ایک شاہد و مشہود　　جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

نغمے کیوں بلبلوں کے لئے سے ہیں　　نالے کیسے گلوں کے لئے سے ہیں
مستیاں کیوں چھلکتی مے سے ہیں　　یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

قدِ قیامت کا ہمنشیں کیوں ہے　　یہ جھکتی ہوئی جبیں کیوں ہے
تیغ و ابرو کو خشم و کیں کیوں ہے　　پُرشکن زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے

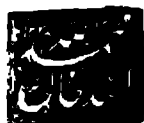
کس نے یہ شعبدے دکھائے ہیں　　کس نے یہ طرفہ گل کھلائے ہیں
مہر و مہ کس نے یہ بنائے ہیں　　سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اپنی حالت بھی دید ہے نہ شنید　　کام جو ہیں وہ عقل سے ہیں بعید
غلطی کر رہے ہیں کتنی شدید　　ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

تجھ سے پورا جو مدعا ہوگا　　خوش اگر مجھ سا بے نوا ہوگا
اس دعا سے لب آشنا ہوگا　　ہاں بھلا کر ترا بھلا ہوگا
اور درویش کی صدا کیا ہے

عرض یہ بار بار کرتا ہوں　　دل فدا اے نگار کرتا ہوں
جی سے میں تم کو پیار کرتا ہوں　　جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

ہیں ادا سنج مہر دکیں غالب — چوکتے تجھ ہیں کہیں غالب
ہو گئے یہ کہہ کے ہم نشیں غالب — میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالب
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

[illegible] دہلی

تصدق علی خاں
ایم اے۔ بی ٹی

غالب کی پسند کے چند اشعار

دکھلائیے لیجا کے تجھے مصر کا بازار — خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنسِ گراں کا — سودا

بدنام ہوگے جانے بھی دو امتحان کو — رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو — میر

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ — یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ — سرور

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا — مومن

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے — مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے — ذوق

حال معلوم ہے قیامت کا — بات کہنے میں پر نہیں آتی — داغ

تضمین بر غزل غالب

سردار احمد خاں ناظم (متوفی ۱۹۵۴ء) بریلی کے مشہور شاعر تھے انکے والد کا نام
علی احمد خاں اور سوزاں تخلص تھا۔ وہ مولوی قاسم علی خواہاں کے شاگرد تھے سردار احمد خاں
ناظم نے مفتی عماد الحسن محو سے مشورۂ سخن کیا جسکی وجہ سے انکا سلسلہ شاعری غالب سے قائم ہوا
انکی دو بیاضیں انکے پسران کے پاس ہیں جنکے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ وہ اعلیٰ پایہ کے غزل گو
تھے ایک بیاض میں چند مخمسات بھی ہیں تین مخمسے غالب کی غزلیات پر بطور تضمین لکھے گئے ہیں
یہ مخمسہ لاجواب ہے۔ ناظم صاحب نے اپنے مصرعے غالب کے اشعار میں اس طرح پیوست کئے ہیں کہ پیوند شعر
کا احساس بھی نہیں ہوتا یہی تضمین کی خوبی ہے اور بلاشبہ ناظم صاحب اس فن میں بہت کامیاب ہیں
مجھے امید ہے کہ مندرجہ ذیل تضمین سخن فہموں کو کچھ زیادہ ہی پسند آئے گی کیونکہ خود غالب
کی یہ غزل اہل ذوق سے داد حاصل کر چکی ہے۔

ڈاکٹر لطیف حسین ادیب

کرتا ہے دیر کس لئے کارِ ثواب میں — ہاں ڈال کر تو مے جا گلاب میں
کچھ پیش و پس اگر ہے تو سن لے جواب میں — کل کیلئے کر آج نہ خسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

ملتا ہے لطف کیوں مجھے اس اضطراب میں — داخل ہیں جور کیوں کرم بے حساب میں
پوچھے جو تجھ سے کوئی تو کہہ دوں جواب میں — ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

کیوں ڈالتے ہیں آپ مجھے پیچ و تاب میں — تفتیش ہو رہی ہے عبث اس کے باب میں
اس کے سوا کہ ہوں رہوں ساکت جواب میں — کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں

کچھ حاجتِ بیاں نہیں واقف ہیں خاص و عام — ناکام انکی بزم میں رہتا تھا میں مدام
آخر یہ بات کیا ہے جو ہوتا ہے شاد کام — مجھ تک کب انکی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس التفات سے ہے غرض ان کی اس قدر
بیٹھا رہوں فراق میں لگائے ہوئے جگر
مطلب یہی تھا ان کا سمجھتا ہوں چارہ گر
تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

اک مشغلہ سہی چلو بیکار کیوں رہوں
بے وجہ انتظار کی تکلیف کیوں سہوں
کچھ پیش و پس تو جب ہو کہ آگاہ میں نہ ہوں
قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

اس پر اثر نہ ہوگا وہ کہنے کو کچھ کہے
باتیں بنائے لاکھ وفا کے ثبوت دے
میری بلا کرے جو دل اپنا برا کرے
جو منکر وفا ہو فریب اس پہ کیا چلے
کیوں بدگماں ہوں دوست سے دشمن کے باب میں

میں اور میرے ساتھ اسے التفات ہے
میں اور میرے ہات میں اس بت کا ہات ہے
میں اور میرے بخت میں عشرت کی رات ہے
میں اور خط وصل خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

یہ فکر ذوق و شوق کہو خاک چین دے
لاکھوں ہی جس کے دل میں ہوں ارماں بھرے ہوئے
بالکل غلط ہے تم سے اگر کوئی یوں کہے
میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

ماتھے پہ بل پڑے ہوں جو ہر دم جناب کے
کیسے نہ آئیں دل کو مزے اضطراب کے
انداز دیکھتا ہوں سراسر عتاب کے
ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرف نقاب میں

ممکن ہے اس سے چھوٹنا اب رسم و راہ کا
جو کچھ بھی ہو وہ ہو ہے ارادہ نباہ کا
کیوں کر نہ آئے دل کو مزا اس کی چاہ کا
لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

آتا نہیں سمجھ میں یہ کچھ اپنی اے ودود
بیشک عجب طلسم ہے یہ عالم وجود
ہوتا ہے وہ زیاں جسے جانتے ہیں سود
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں سب شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

بخت سیاہ دیکھیے کیا اور رنگ لائے — آگے کو دیکھنا ہے کہ تقدیر کیا دکھائے
برگشتہ طالعی پہ نہ کیوں اپنی حیف آئے — وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

وہ سحر سامری کو بھی دیوانہ جو بنائے — وہ سحر جو زمانے کی نیرنگیاں دکھائے
وہ سحر جو کہ عالم علوی میں رنگ لائے — وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

مایوس کیوں ہو کوئی دل کیوں نہ چھوٹ جائے — ہمت نہ ہارنے کا سبب تو کوئی بتائے
تقدیر جب بگڑ کے یہ صورت اسے دکھائے — وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

ناظم نے کہدیا کہ جو تھا امر واقعی — پہلے کی طرح رہ نہیں ہوتی ہے میکشی
یہ بھی نہیں کہ بن گیا بالکل ہی متقی — غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روز ابر و شب ماہتاب میں

قطعۂ تاریخ ولادت غالب

(نتیجۂ فکر مرزا اسد اللہ خان غالب)

غالب چو ز نا سازی فرجام نصیب — ہم بیم عدو دارم و ہم ذوق حبیب
تاریخ ولادت من از عالم قدس — ہم شورش شوق آمد و ہم لفظ غریب

۱۲۱۲ ہجری　　۱۲۱۲ ہجری

اشعار غالب کا اودھی زبان میں منظوم ترجمہ

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
ڈی لٹ، پروفیسر و صدر شعبہ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی

(اردو کے مشہور اہل قلم گرامی قدر محترم جناب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی صاحب غالب کے مشکل اشعار کا اودھی زبان میں منظوم ترجمہ کر رہے ہیں جن میں سے مندرجہ ذیل ۲۰ اشعار کا ترجمہ انھوں نے ہماری میگزین کیلئے مرحمت فرمایا۔ غالب پر اس قسم کا کام اپنی نوعیت کا منفرد ہے اور یہ غالب کو ہندی داں طبقہ سے بھی بخوبی روشناس کر دے گا۔ اہل نظر دیکھیں گے کہ ڈاکٹر صاحب نے اپنے ترجمہ میں شعر کے معنوں میں حتی الامکان ذرا بھی فرق نہیں آنے دیا ہے بعض اشعار کا ترجمہ تو اتنا رواں ہے کہ بے اختیار منہ سے کلمات تحسین نکل جاتے ہیں علاوہ ازیں ایک سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ موصوف نے زیادہ تر غالب کے مشکل اشعار کو ترجمہ کیلئے منتخب کیا ہے اور ایسے مؤثر، آسان اور دل نشین الفاظ میں انھیں اودھی کا جامہ پہنایا ہے کہ ترجمہ سے اصل شعر کا مطلب سمجھنا بہت آسان ہو گیا ہے اس سے ڈاکٹر صاحب کی اردو و فارسی زبانوں کے ساتھ ساتھ ہندی بالخصوص اودھی زبان پر قادر الکلامی اور گہری نظر کا پتہ چلتا ہے ہمیں یہ فخر ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا یہ گراں قدر ترجمہ سب سے پہلے ہماری میگزین میں شائع ہو رہا ہے۔ مرتب)

ترجمہ	شعر
دشتر پہنے کاگد کیرا چتر ہر اک چلائے	نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا
کوئی چنچل اپنے قلم سے ہمکا ذہن بنائے	کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شعر	ترجمہ
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا	جیون جب دو دِن کا ٹھہرا من نہ کا ہے ناچ نچائے مرتیو نہ ہو تو جیون کیرا سواد[1] کوئی کو پائے
فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا	تنکے کی چنگاری کا تیج چھن[2] بھر میں بجھ جائے پریم کا پالن پریم کا آدر لوبھی[3] جان نہ پائے
دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا	بوندن بھیتر چھپا انک کے دیکھو ساگر مارے ٹھاٹ ہم ہیں ماہی بھگوان نسبت ہے پوچھ نہ ہمری جات
سن اے غارت گرِ جنسِ وفا سن شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا	سُن لے لوٹن ہارے من کی سُن لے سُرون[4] کھول ٹوٹے من کا بولیہ کا ہے تو ہی کا بول اَمول
منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں زُلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے منہ پر کھلا	ڈھانپے مُنہ پر شوبھا اُدھکی دیکھے ناہیں دیکھی جائے کیسن سیتی[5] گھونگھٹ ڈھکا اُدھکے روپ سجائے
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا	بکھرے جگ کا کانن[6] تھا ہے ہم اکیلے پگ کی ٹھانوں ہے بھگوان کہاں پر راکھے گا ترشنا[7] موری دوسر پانوں
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا	دیا گُل بلبل رووے وہ پر پھول ہنسیں مسکائیں سچ ہے پریم کرے جو من سے پگلے ہی کہلائیں
تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز	تُو تو اپنے اَلکن[8] کے بل سلجھائے اور سجائے دور درشٹی مورے من کی کہاں کہاں اُلجھائے

۱ مزا ۲ لمحہ ۳ اہلِ ہوس ۴ کان ۵ سے ۶ صحرا ۷ تمنا ۸ زلف۔

شعر	ترجمہ
صبر کرتے ہی بنے گی غالب	دھیرج من ماں راکھ غالب دھیرج پار لگائے
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز	بپتا بھاری جیون پیارا اور سے کون اپائے
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ	ساگر ماں اتینت[9] بھنور ہیں بیچ بھنور گھڑیال
دیکھیں کیا گذرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک	دیکھو موتی ہووت ہووت بندیا سہسے کیس بتال
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں	ماتی بھیتر چھپے الوپ[10] کیسے کیسے روپ انوپ
خاک میں کیا صورتیں ہونگی جو پنہاں ہوگئیں	سب تو ناہیں بس کچھ اپجے دھارے پھولن کا بہروپ
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز	ابہیں تک سنگار کرے ہے چنتا دھکا ناہیں گھائے
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں	درپن راکھے گھونگھٹ بھیتر مگ مگ جگ روپ سجائے
ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر	بندیاں لہریں اور بلولے کہے ترے[11] کے ناؤں
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں	ساگر کے بہروپ ہیں سگرے اوہی ڈانویں ڈانوں
نشۂ رنگ سے ہے واشدِ گل	وکست کلیاں کھولت پھولاں دیکھو رنگ امنگ
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں	یودن ماتی[12] باندھت کب ہے اپنی چولیا رنگ برنگ
یکس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے	کونسے آوت ہے پیکیلا سارو[13] جگ کا بٹ
کہ غیر جلوۂ گل رہ گذر میں خاک نہیں	باٹ[14] میں اور دکھے نہیں پھول پھول دکھات
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد	جیون چھل ماں آیو نہ غالب جیون چلتی پھرتی چھایا
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے	اپنے بھرم کے جال کا گھیرا اور دو جگ ہے کچھ نانہہ

---

۹ بہت زیادہ ۱۰ پوشیدہ ۱۱ کھلنے کے ۱۲ جوانی میں مست ۱۳ پیکر ۱۴ راحت

ترجمہ	شعر
جو لیں باسی بست رہے بھکت رہے بواس مجنوں جب سے مرگیو جنگل بھیو اُداس	ہر اک مکان کو ہے مکین سے شرف اسد مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے
جیون کے چھل اور کپٹ ماں کوئی گذا ئی آئیو نا چاہے جتنا کوئی کہے کچھ "ناہیں" کا بتیا ئیو نا	ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
بیت گیو جب جیون اپنا غالب ایس سمان کونہہ مُنہہ سے کہا سب ہمریو تھے بھگوان	زندگی اپنی جب اس شکل سے گذرے غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پروفیسر وسیم بریلوی
ایم۔ اے، شعبۂ اردو بریلی کالج

غالب سے خطاب

ندرتِ فکر کی تو جاں تھا کہ قالب غالب

ہر نئی بات تھی گویا تری طالب غالب

تو کسی ایک زمانے کی امانت ہی نہیں

تیری ہستی ہے ہر اک دور میں غالب غالب

تضمین بر غزل مرزا غالب

پروفیسر ضیاء احمد بدایونی
دلّی یونیورسٹی

غم نہیں، تجھ کو اگر طرز وفا یاد نہیں — شاکیِ جور رہا ایسا دلِ ناشاد نہیں
سازِ آہنگِ شکایت لبِ فریاد نہیں — نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں

گرچہ اُلفت کا ہے دنیا سے نرالا اسلوب — مگر اچھی نہیں ایسی بھی تلاشِ محبوب
اہلِ غیرت کو یہ شیوہ نہیں ہرگز مرغوب — عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

رنجِ غربت سے ہو کیا خاطرِ وحشی مغموم — جس جگہ جائے کوئی ساتھ ہے اُسکا مقسوم
یہی تنہائی یہی حسرت و حرماں کا ہجوم — کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

کامیابی کا ہے ہر کوششِ ناکام سبب — سست کیا ہو قدمِ ہمت دشوار طلب
ہے ہر اُفتادِ مصائب سبق آموزِ ادب — اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ اُستاد نہیں

واہ کیا خوب ملی شرط محبت کی جزا — شکر اس قدر شناسی کا ہو کس منہ سے ادا
ادبِ حسن سے ہم تو نہیں کرتے نالا — وائے محرومیِ تسلیم و بدا حالِ وفا
جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں

موجِ تو ہم فغاں بلبلِ نالاں کیوں ہے
چشمِ شبنم سے بپا اشک کا طوفاں کیوں ہے
عبرتِ تاراجِ خزاں حسنِ گلستاں کیوں ہے
رنگ تمکین گُل و لالہ پریشاں کیوں ہے
گر چراغانِ سرِ رہگذرِ یاد نہیں

میں نے مانا کہ ستم ہے غمِ غربت غالب
تھی وطن ہی میں مگر کونسی راحت غالب
پھر فنا سے تو کرو شرحِ حقیقت غالب
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

حامد بریلوی۔ ایم۔ اے (علیگ)

"فخرِ ترقی و طالب"

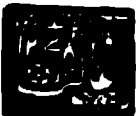
تیری پروازِ تخیل بھی کہاں اُن کو نصیب
شک نہیں اس میں کہ فخرِ ترقی و طالب ہے تو
انفرادی رنگ میں کوئی نہیں تیرا شریک
مسندِ شعر و سخن پر آج تک غالب ہے تو

"شہرتِ غالب کے پھریرے"

اے کاش تو خود دیکھتا آنکھوں سے یہ منظر
اُڑتے ہیں فضا میں تری شہرت کے پھریرے
اب تک اُسی انداز سے اور رنگِ غزل پر
تو ہی متمکن ہے بلا شرکتِ غیرے

عظمتِ غالب رہی ہے اور رہے گی برقرار

محضر لکھنوی

حضرت اقبال کی یہ بات میں سمجھا نہیں
"عظمتِ غالب ہے اک مدت سے پیوندِ زمیں"

جسمِ خاکی کی فنا عظمت مٹا سکتی نہیں
دامنِ عظمت پہ گردِ مرگ آ سکتی نہیں

شہرتِ نام آوراں پر خاک پڑتی ہے کہیں
عظمتِ غالب نہیں، غالب ہے پیوندِ زمیں

عظمتِ غالب کہ تابندہ تھی اور تابندہ ہے
نامِ غالب عظمتوں کے ساتھ اب بھی زندہ ہے

شاہد و ضامن ہے اسکی باغِ اردو کی بہار
عظمتِ غالب رہی ہے اور رہے گی برقرار

○

نام وہ غالب کہ تھا اک شاعرِ شیریں بیاں
جس کو حالی نے کہا ہے بلبلِ ہندوستاں

اُس کا لوہا مانتے تھے سب دیارِ ہند میں
"اُس کا طوطی بولتا تھا سبزہ زارِ ہند میں"

نظم ہو یا نثر ہو ہر طور میں غالب تھا وہ
کوئی بھی ہو سب پہ اپنے دور میں غالب تھا وہ

گلشنِ غالب میں آ سکتا نہیں دورِ خزاں
گفتۂ غالب کی بڑھتی جائیں گی رعنائیاں

○

گامزن ہے کب سے اردو شاعری کا کارواں
ہیں چراغِ راہ لیکن چند قدموں کے نشاں

مختلف تھے عہد سب کے مختلف ادوار تھے
اپنے اپنے دور میں سب کارواں سالار تھے

وہ نہیں ہیں لیکن اُن کی روشنی ہے آج بھی
اُن کے گلہائے ادب میں تازگی ہے آج بھی

اُن میں اک ایسا تھا جو مقبولِ خاص و عام تھا
جس کو سب کہتے تھے غالب جسکا غالب نام تھا

لیکے اک فوجِ معانی و مطالب آ گیا
شعر کے میداں میں غالب سب پہ غالب آ گیا

کوئی میرزا ہو کہ ذوقی ہو عقیدت سبکو ہے
سب کا وہ محبوب ہے اُس سے محبت سبکو ہے

[illegible] ہے یہ شاعرِ خوش بصیرت خوش کلام
تھا بلند اور ہے بلند اُن سب سے غالب کا مقام

اُسکا اسلوب اُسکا رنگ، اُسکی نگارش کا مزاج
لے رہا ہے اہلِ دانش سے ستائش کا خراج

اُسکے شعروں میں نئے گوشے نئی راہیں بھی ہیں
قہقہے پُر غم، مسرت آفریں آہیں بھی ہیں

دل پذیر و دلفریب و دلکشا اُسکا کلام
جدتِ افکار کا اِک آئینہ اُس کا کلام

جو کہا اُس نے مذاقِ عام سے ہٹ کر کہا
جدتیں ہی جدتیں از ابتدا تا انتہا

کر دیئے روشن تاثر اور تفکر کے دیئے
کچھ دلوں کے واسطے اور کچھ دماغوں کے لئے

زیست کے جتنے بھی رُخ ہیں سب ہیں تفسیروں کے ساتھ
زندگی کے خواب ہیں شعروں میں تعبیروں کے ساتھ

ہاں وہ اُسکے کمالِ فن کی تھی آئینہ دار
نثر و نظم اُس کی بہاراں گفتگو باغ و بہار

بزمِ شیخ و رند میں آتا رہے گا اُس کا ذکر
محفلوں میں پھول برساتا رہے گا اُسکا ذکر

فخرِ راجستھان مولانا منظور احمد کوثر سندیلوی ثم جے پوری (مرحوم)

تضمین بر شعرِ غالب

لے کے جاتا تو ہے خط نامہ بر اے جذبۂ دل
کہیں ناکام پھرے ہے یہ ڈر اے جذبۂ دل

تو سرِ قربان دکھا دے اثر اے جذبۂ دل
میں بلاتا تو ہوں اُسکو مگر اے جذبۂ دل

اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

نذرِ عقیدت

شمس الآفاق شمس
پرنسپل اسلامیہ کالج گورکھپور

اے اسد اللہ خاں غالبِ شیریں بیاں ۔۔۔ سالکِ راہِ سخن راہبرِ شاعراں
زیب دہِ انجمن موجبِ فخرِ وطن ۔۔۔ قبلۂ اربابِ فن نازشِ اُردو زباں
طائرِ شیریں مقال بلبلِ رنگیں خیال ۔۔۔ نغمہ ترا صد بہار تیرا چمن بے خزاں
تیری صدا کیف زا تیری نوا دل رُبا ۔۔۔ حسنِ تخیل ترا رشکِ جمالِ بتاں
شعر ترے بے مثال فکر تری لازوال ۔۔۔ بادۂ بزمِ خیال موجِ نسیمِ جناں
تیری ادا غم نواز تیری نگہ دل گداز ۔۔۔ تجھ سے ملی شعر کو عظمتِ دردِ نہاں
حسنِ تکلم ترا موجِ طرب جانفزا ۔۔۔ تیرا مذاقِ لطیف راحِ دلِ دوستاں
نظم نے تجھ سے لیا ایک نیا بانکپن ۔۔۔ تجھ سے ملی نثر کو سادگیٔ گل رُخاں
تیری نواؤں میں ہے سینۂ فطرت کا راز ۔۔۔ سب کے دلوں کی پکار تیرے غموں کی فغاں
بزم میں کہنے کو ہیں اور بھی تیرے حریف ۔۔۔ سب سے انوکھا مگر ہے ترا طرزِ بیاں
وقت کی آغوش میں اور نکھر آئی ہے ۔۔۔ تیری صدا ہے مگر محرمِ دورِ زماں
تیرے زمانہ نے آہ قدر نہ جانی تری ۔۔۔ دی ہے مگر موت نے زندگیٔ جاوداں
مدح تری اور میں دیکھو تو جرأت مری ۔۔۔ تیری ثنا کر سکوں مجھ میں یہ طاقت کہاں

ہاں مگر اس نظم میں خونِ جگر ہے مرا
نذرِ عقیدت ہے یہ دل کی مرے ترجماں

غالب کی کہانی، کچھ ان کی، کچھ میری زبانی

اطہر احمد کمالی
سپرنٹنڈنٹ تعلیمات سنبھل

تو زندگی میں لغزشِ پیہم کے باوجود — راہوں کو جس پہ ناز ہو وہ رہ نورد تھا
پھر بھی یہ تھا سیاستِ حالات کا کرم — اُڑنے سے پیشتر ہی ترا رنگ زرد تھا
تو خستہ جاں بھی تھا، مئے آشام بھی مگر — یادت بخیر، تو عجب آزاد مرد تھا

تا عمر عبر تعینِ منزل نہ کر سکا — ہر اک سے پوچھتا تھا کہ جائے کدھر کو تو
چلتا تھا تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں تھا کسی راہبر کو تو
بے ننگ و نام تجھ کو نہ کہتی زبانِ خلق — اے کاش اس طرح سے لٹاتا نہ گھر کو تو

گرنی تھی تجھ پہ برقِ تجلی نہ طور پر — افسوس ہے تجھی کو نگاہیں نہ مل سکیں
ویرانۂ حیات میں سر پھوڑتا رہا — لیکن کشودِ کار کی راہیں نہ مل سکیں
حرفِ وفا بھی تجھ کو تسلی نہ دے سکا — آوارگیٔ غم کو پناہیں نہ مل سکیں

تو نے بھرا تھا خامۂ مژگاں میں خونِ دل — سازِ چمن طرازیٔ داماں کئے ہوئے
دائم طوافِ کوئے ملامت میں تو رہا — پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے
ہونٹوں پہ دل نوازِ تبسم کے باوجود — رہتا تھا تو تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

احباب سے ہوئی نہ تری قدر و منزلت — تو یوسفِ بہ قیمتِ اوّل خریدہ تھا

دنیا سے تجھ کو کچھ نہ ملا درد کے سوا — ڈرتا تھا آئینے سے کہ مردم گزیدہ تھا
ہم عصر دے سکے نہ ترے فکر و فن کی داد — تو عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ تھا

لیکن تو آج قبلۂ زندانِ دہر ہے — صد شکر رہ گئی تری تر دامنی کی شرم
مرنے کے بعد ہی سہی، لازم تو تھی مگر — دامانِ تار تار کی، دستِ تہی کی شرم
دیکھ آج تیرے فن کی زمانے میں دھوم ہے — رکھ لی ترے خدا نے تری بیکسی کی شرم

اے تو کہ آشنائے نواہائے راز تھا — تیرے لئے حجاب بھی پردہ تھا ساز کا
تاراج کاوشِ غم و کلفت نہیں ہے اب — سینہ کہ تھا دفینہ گہر ہائے راز کا
تیرا کلام صبحِ بہارِ نظر ہے آج — اب وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

نذرِ عقیدت بحضورِ غالب

اے ذاتِ وفا پرور! اے شوکتِ انسانی — درمانِ دلِ انساں، معراجِ رواداری
ایمان محبت ہے ملت تری انسانی — ہر فرد ترا شیدا، اک تو ہے وہ ہرجائی
اے رہبرِ راہِ خود! اے پیکرِ خودداری! — اے مائلِ استغنا بالذات شکیبائی
تجدیدِ سخن گوئی تکمیلِ زباں دانی — سرمستیٔ تخیل و بیباکی و گویائی
اک ساز مکمل ہے اک سوز مجسم ہے — ہر شعر ہے جامِ جم اک دعوتِ میخواری
وہ رنگِ سخن بخشا اک تو نے زمانے کو — ہر دل پہ ترا سکہ ہر دل ہے تمنائی

اک نذرِ عقیدت ہے غالب کی ثنا کیا ہو
محوی کی سکت کیا ہے کیا اس کی توانائی

غالب

انور چغتائی

زمانہ ہر طرف رطب اللساں ہے مدحِ غالب میں
ہزار انداز میں اور ایک اظہارِ عقیدت ہے
جنہیں غالب کی اردو سے نہیں ہے کوئی دلچسپی
انہیں بھی آجکل اردو کے غالب سے محبت ہے

○

کوئی کہتا ہے غالب فلسفی تھا اک مفکر تھا
وہ اکثر سوچتا تھا آدمی کیا ہے خدا کیا ہے
خدا کا حسن ہر منظر میں پنہاں ہے تو پھر آخر
پری چہرہ حسینوں کی یہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

○

کوئی کہتا ہے غالب اک ولی تھا جسکے ہونٹوں پر
تصوف کے مسائل شعر و نغمہ بن کے آتے تھے
بایں بادہ گساری غرق تھا وہ رنگِ عرفاں میں
مئے عرفاں کے پیاسے اسکے در سے فیض پاتے تھے

○

کوئی کہتا ہے غالب اک موحد تھا جو دنیا میں
مذاہب کی رسومِ کہنہ کا بے حد مخالف تھا
محبت، دردِ دل، پاسِ وفا، اخلاص و دلجوئی
حقیقت میں وہ ان اجزائے ایمانی سے واقف تھا

○

کوئی کہتا ہے غالب سب سے پہلا اشتراکی تھا
جو ننگے بھوکے انساں دیکھ سکتا تھا نہ راہوں میں
وہ تابش دھوپ کی برداشت کرتا تھا بمجبوری
کھٹکتے تھے مگر "خس خانے" بھی اسکی نگاہوں میں

○

کوئی کہتا ہے طبعیات کا عالم بھی تھا غالب
اسے معلوم تھا پانی ہوا میں کیوں بدلتا ہے
اسے پتھر کے دل کی چوٹ بھی محسوس ہوتی تھی
وہ واقف تھا کہ پتھر سے شرر کیسے نکلتا ہے

○

کوئی کہتا ہے غالب کہ نہیں تھا اس مغنّی سے — جا بنے فن کو اپنا خون دیکھا دو ...
دل اسکا پُر تھا یوں شکوے سے جیسے راگ سے باجہ — ذرا چھیڑو تو اپنے دردِ پنہاں کو بیاں کر ...

○

کوئی کہتا ہے ایسا مست تھا غالب جو مستی میں — سراپا ناز محبوبہ کو اکثر چھیڑ دیتا تھا
نتیجہ "ڈھول دھپا" ہو اگر اس "پیش دستی" کا — تو اس کا لطف بھی ظالم بڑی مستی سے لیتا تھا

○

کوئی کہتا ہے بیدار اسکی تھی راتیں بھی اس کی تھیں — کہ اسکے بازوؤں پر زلفِ جاناں نہ بکھرتی ...
عجب خوش بخت عاشق تھا وہ اپنے عہدِ رنگیں کا — خود اس کی آرزو کا دم نگاہِ ناز بھرتی ...

○

غرض یہ ہے کہ جتنے منہ ہیں اتنی باتیں ہیں لیکن — کسی کو یہ نہیں معلوم غالب کیوں ہوا غالب
میں اس تعریفِ بے مقصد کا یہ مطلب سمجھتا ہوں — کہ ہر مداحِ غالب تھے متاعِ داد کا طالب

○

میں کہتا ہوں کہ غالب کچھ نہ تھا صرف ایک شاعر تھا — جسے اُردو زباں کی سحرکاری راس آئی تھی
عروسِ فکرِ غالب نے پہن کر جامۂ اُردو — جگہ اہلِ نظر کے دیدۂ بینا میں پائی تھی

○

بایں نازش کلامِ فارسی غالب کا لاحاصل — اسے اُردو زباں نے اصل میں غالب بنایا
خزانے سونپ کر اپنی فصاحت اور بلاغت کے — اسے ہندوستاں کا عرفی و طالب بنایا

○

مگر اُردو سے غفلت کی روش ہم کو بتاتی ہے — عجائب گھر کی رونق ایکدن ہو جائیگا غالب
کوئی اسکے تخیّل کی نزاکت کو نہ سمجھے گا — خود اپنی شاعری کے حسن میں کھو جائیگا غالب

○

نذرِ غالب

مرزا ساجد حسین ساجد امروہوی
بی۔ ایس۔ سی، بی ایڈ

سید قیصر مبین نقوی امروہوی
ایم۔ ایس۔ سی

غزل

قسمت سے ذوقِ جہدِ مسلسل اگر ملے
ہر شام زندگی کی بہ رنگِ سحر ملے

محسوس پھر ہو کیوں نہ ہمیں نبضِ کائنات
اک بار اور انکی نظر سے نظر ملے

ہم موت کو گلے سے لگا لیں بصد خوشی
فرصت جو زندگی سے ہمیں لمحہ بھر ملے

اے بادِ نو بہار گل و لالہ کی قسم
کچھ تو قفس میں ہمکو چمن کی خبر ملے

اب جاگنے لگی ہے تمنائے شوقِ یار
اب میری جستجو کو جہانِ دگر ملے

خوشیاں تو چند تھیں جو زمانے سے مل سکیں
یہ کون جانتا ہے کہ غم کس قدر ملے

★

بے کیفیٔ ماحول نے یہ حال کیا ہے
جینے میں کوئی لطف نہ مرنے میں مزا ہے

جو محوِ خیالِ رخِ محبوب رہا ہے
اربابِ خرد نے اسے دیوانہ کہا ہے

انسے کوئی شکوہ نہ شکایت نہ گلہ ہے
ہر حال میں اب دل مرا راضی بہ رضا ہے

ہرگز وہ مسیحا کی تمنا نہیں کرتے
حاصل جنھیں آزارِ محبت کا مزا ہے

اب میرے بجائے تری آنکھوں میں ہیں آنسو
بہتے ہوئے دریاؤں نے رخ موڑ لیا ہے

ہیں میر بھی مومن بھی امامانِ تغزل
غالب کا مگر طرزِ سخن سب سے جدا ہے

اب اپنی وفاؤں پہ ہمیں ناز ہے قیصر
اب انکی جفاؤں نے بھی دم توڑ دیا ہے

اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا سلام

محمد اقبال تمنا بریلوی

پیغمبرِ تغزل، اے دولتِ تمام
اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا سلام

بُستانِ شاعری کے اے عندلیب رنگیں
یا آسمانِ فن کے اے ماہتابِ نسیمیں
میخانۂ سخن میں رندوں کا تو امام
اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا سلام

خوشبو سے تیری مہکا ہے گلستانِ اُردو
احسان مند تیرا ہے کاروانِ اُردو
اُردو کو تو نے بخشا ہے زندگی کا جام
اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا سلام

دوشیزۂ غزل کو رعنائیاں عطا کیں
ہر شوخیِ ادا کو رنگینیاں عطا کیں
زُلفوں کو تو نے بخشا رنگِ بہارِ شام
اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا سلام

کھایا نہ خوف تو نے تیرہ شبی سے اپنی
لڑتا رہا ہمیشہ بد قسمتی سے اپنی
جلتا رہا ہمیشہ مثلِ چراغِ شام
اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا سلام

سب سے جُدا ہے تیرا اندازِ شعر گوئی
فکرِ رسا کو تیری پہنچی نہ فکر کوئی
غالب بہر زمانہ غالب ہے تیرا نام
اے رہبرِ سخنور تجھ کو مرا سلام

غالب کے چند متحد المضمون اردو اور فارسی اشعار

ڈاکٹر محمد شکیل احمد صدیقی

اردو۔	میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالبؔ کہ دل	دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا
فارسی۔	گردیم شرحِ ستم ہائے عزیزاں غالبؔ	رسمِ امید ہمانا ز جہاں برخیزد
اردو۔	مشہدِ عاشق سے اگتی ہے جو کوسوں تک حنا	کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا
فارسی۔	لالہ و گل دمد از طرفِ مزارش پسِ مرگ	تا چہا در دلِ غالبؔ ہوسِ روئے تو بود
اردو۔	ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا	وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا
فارسی۔	رنگہا چوں شد فراہم مصرفے دیگر نداشت	خلد را نقش و نگارِ طاقِ نسیاں کردہ ام
اردو۔	بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
فارسی۔	با صد ہزار دیدہ بگرد دو جہاں سپہر	جویائے آدمی ست ولے آدمی کجاست
اردو	نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں	تغافل ہائے تمکیں آزما کیا
فارسی	با تغافل بر نیامد طاقتم لیک از ہوس	در تمنائے نگاہِ بے محابایم ہنوز
اردو۔	مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی	ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
فارسی۔	بنائے خانہ ام ذوقِ خرابی داشت پنداری	کنار آمد بسیلاب درونقش است دیوارش
اردو۔	گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر	دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر
فارسی۔	چرا بہ سنگ و گیا ہیچ اے زبانۂ طور	براہ دیدہ ز دل در رو و نہاں برخیز
اردو۔	کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے	طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر
فارسی۔	در آئینہ ما کہ ناساز سنجیتم	خط عکس طوطی بہ زنگار ماند
اردو۔	نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز	میں ہوں اپنی شکست کی آواز

فارسی۔ دیگر نہ سازِ بیخودی ما صدا مجوے | آوازے از گسستنِ تارِ خود دہیم ما

اردو۔ آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد | مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

فارسی۔ اندراں روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت | کاش با ما سخن از حسرتِ ما نیز کنند

اردو۔ تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک | بے اختیار دوڑے ہے گل درقفائے گل

فارسی۔ تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن | گل در پئے گل آمدہ در جستجوئے گل

اردو۔ عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب | ہمکو تسلیم نکونامیِ فرہاد نہیں

فارسی۔ از جوئے شیر و عشرتِ خسرو نشاں نماند | غیرت ہنوز طعنہ بہ فرہاد می زند

اردو۔ صاف دُردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ | وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

فارسی۔ ناداں حریفِ مستیِ غالب مشو کہ او | دردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است

اردو۔ ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند | گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

فارسی۔ اے آنکہ از غرور بہ ہیچم نمی خری | زاں پایہ بازگوے کہ پیش از ظہور بود

اردو۔ مشکیں لباسِ کعبہ علی کے قدم سے جان | نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

فارسی۔ از نکہتِ نقش نافِ زمین نافِ غزال است | مشکیں ز چہ شد در نہ لباسِ حرم آیا

اردو۔ قدر سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں | سخت ارزاں ہے گرانی میری

فارسی۔ ناکس ز تنومندی ظاہر نشود کس | چوں سنگِ سرِ رہ کہ گران است گراں نیست

اردو۔ نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا | مستی سے ہر نگہ ترے رخ پہ بکھر گئی

فارسی۔ تا حسن بسبب بے پردگیِ جلوہ صلا زد | دیدیم کہ تارے ز نقابست نظر ہم

اردو۔ سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدا | پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

فارسی۔ ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو | سایہ ہمچو دود بالا می رود از بالِ ما

اردو۔ ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے | آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

فارسی۔ مینائے مے از تندیِ ایں مے بہ گداز د | پیغامِ غمت درخورِ تحویلِ صبا نیست

اردو۔ تغافل دوست ہوں میرا دماغِ عجز عالی ہے | اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

فارسی۔ در آغوشِ تغافل عرضِ یکرنگی توان دادن | تہی تا می کنی پہلو بما بنمودہ جا را

اردو۔ وہ آئے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے | مگر مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

فارسی۔ گفتی کہ بخواب اندر تسکین دہمت امشب | اما تو کجا آئی چوں خواب نمی آید

اردو۔ نہیں ذریعۂ راحت جراحت پیکاں — وہ زخم تیغ ہے جسکو کہ دلکشا کہیے

فارسی۔ سرت گردم بزن تیغ و مپرس از ریشۂ دل کشا — دل تنگ است کار از زخم پیکاں برنمی آید

اردو دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

فارسی۔ جنت نہ کند چارۂ افسردگیِ دل — تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

اردو۔ چاک مت کر جیب بے ایامِ گل — کچھ ادھر کا بھی اشارا چاہیے

فارسی۔ رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد — محرم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نرود

اردو۔ کرے ہے قتل لگاوٹ میں ترا رو دینا — تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

فارسی۔ گریہ کرد از فریب و زارم کشت — نگہ از تیغ آبدار تر است

اردو۔ وہ چیز جس کیلئے ہمکو ہو بہشت عزیز — سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

فارسی۔ در مژدۂ زجوئے عسل و کاخِ زمرد — چیزے کہ بدل بستگی ارزد مے ناب است

اردو۔ جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی — یا رب اسے لکھدیجیو قسمت میں عدو کی

فارسی۔ دریوزۂ راحت نتواں کرد ز مرہم — غالب ہمہ تن خستۂ یار است گدا نیست

اردو۔ زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب — ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

فارسی۔ گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت — می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

زحمت احباب نتواں داد غالب بیش ازیں

ہرچہ می گوئیم بہر خویش می گوئیم ما

عظمتِ غالب

مسعود حیات
ایم۔ اے، بی۔ ٹی

گلشنِ شعر میں ہر چند بہت پھول کھلے
پھر بھی ان سب سے فروزاں رہی نکہت تیری
ہم نے غفلت میں بھلا یا تجھے لیکن غالب
آج روشن ہوئی دنیا پہ حقیقت تیری

ایک عالم کی زباں پر ہے تری طرزِ ادا
بن گئے شعر ترے لاکھوں دلوں کا پیغام
نئے تیور نئے پہلو نئے معنی بخشے
آج ہیں صنفِ غزل پر ترے کتنے انعام

میر و مومن نے بھی نغماتِ محبت گائے
مگر ان سب سے جدا ہے ترا اظہارِ خیال
کبھی عاشق کبھی معشوق کے دل میں رہ کر
تو نے دنیائے محبت کا نکھارا ہے جمال

کون سا نغمہ ترے شعر کے تاروں میں نہیں
فلسفی بھی ترے اشعار میں کھو جاتا ہے
ایک صوفی ترے نغموں کا سہارا لیکر
جلوۂ ذات کے انکار میں کھو جاتا ہے

تیری خود دار طبیعت ہے قصیدوں سے عیاں
کج کلاہوں کو بھی بیجا نہ سراہا تو نے
بے زری نے تجھے مجبور بنایا لیکن
درِ دولت پہ کبھی سر نہ جھکایا تو نے

تیری شوخی تری رندی تری مستی لے کر
آگیا ایک نیا عارضِ اردو پہ نکھار
وہ فصاحت وہ بلاغت وہ ظرافت تیری
بن گئی دامنِ شعری پہ درخشندہ بہار

طرزِ تحریر کی فرسودہ روش سے ہٹ کر
نئے اسلوب نئے طور سکھائے تو نے
ذہنِ انساں کو ملے جن سے فروغِ ہستی
گلشنِ نثر میں وہ پھول کھلائے تو نے

ایک صدی بیت گئی اور نہ ہوا پھر بھی شمار
اتنے پہلو تری عظمت کے نکل آئے ہیں
ہو سکی تھی نہ تخیل کی جہاں تک پرواز
ایسے گوشے تری عظمت کے نظر آئے ہیں

آج تو ہم میں نہیں ہم نے یہ مانا غالب
دل میں نغمے ہیں ترے لب پہ ترا ساز تو ہے
بزم ہے بزمِ طرب تیرے لطیفوں کے طفیل
روح میں فکر تری ذہن میں آواز تو ہے

نذرِ غالب

آفی امروہوی
ایم اے، بی ایڈ

وہ جو پیمانِ وفا باندھتے ہیں
ہر تکلف کو روا باندھتے ہیں

وہ جفاؤں کو صلہ کہتے ہیں
ہم وفاؤں کو خطا باندھتے ہیں

اُف یہ تلخابۂ حالات کہ ہم
زہر کو آبِ بقا باندھتے ہیں

خود فریبی کا یہ عالم ہے کہ لوگ
آہ کو بانگِ درا باندھتے ہیں

ہم کو ہر تارِ نظر راس آیا
انکی ایک ایک ادا باندھتے ہیں

مسکرانے کے انداز پہ ہم
درگذر کو بھی سزا باندھتے ہیں

فکرِ شعر اور زمینِ غالب
ہم بھی بس یونہی ہوا باندھتے ہیں

غزل

مرزا احمد حسین سیفی امروہی

کون آئے گا عیادت کو سحر ہونے تک
کوئی تدبیر تو ہو رات بسر ہونے تک

ایک موہوم تجلی کے سوا کچھ بھی نہ تھا
جلوہ جلوہ ہوا شایانِ نظر ہونے تک

سہتا رہتا ہے یہ ہر لمحہ عذابِ تخلیق
حسن نوخیزیٔ غنچہ گلِ تر ہونے تک

عشق کو دیکھئے کیا شغل میسر آئے
اس خرابات کی تخلیقِ دگر ہونے تک

رفتہ رفتہ ہوا تبدیل چمن زاروں میں
دل کا ویرانہ تری راہ گزر ہونے تک

کوئی قیمت نہ لگا تا تھا مرے اشکوں کی
آپ کے دامنِ معصوم تر ہونے تک

پردۂ ظلمتِ شب میں یونہی مستور نہیں
رنگ خورشید نکھرتا ہے سحر ہونے تک

نہ سہی موت خوش آئند مگر اے دنیا
نہ جئے کوئی ترا دستِ نگر ہونے تک

رہ نوردانِ محبت پہ کٹھن گزرے گی
دشتِ تنہائی میں سیفی مرا گھر ہونے تک

قطعۂ تاریخ وفات غالب

(نتیجۂ فکر میر مہدی مجروح)

کل میں غم و اندوہ میں با خاطرِ محزوں
تھا تربتِ استاد پہ بیٹھا ہوا غمناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح
ہاتف نے کہا "گنجِ معانی ہے تہِ خاک"

۱۲۸۵ھ

ग़ालिब के जीवन की मुख्य घटनायें

शकील अहमद कक्षा ११ कला

घटना		वर्ष
जन्म	सन्	१७९७
पिता का देहान्त	,,	१८०२
चचा का देहान्त	,,	१८०६
विवाह	,,	१८१०
अंग्रेजी दरबार से खिलअत की प्राप्ति	,,	१८४२
दिल्ली कालिज की अध्यापकता के लिए निमन्त्रण	,,	१८४२
पेंशन के सिलसिले में असफलता	,,	१८४४
जेल	,,	१८४७
तैमूरी इतिहास लिखने के लिए नियुक्ति	,,	१८५०
नजमुद्दौला, दबीरुल मुल्क निज़ाम जंग की उपाधि	,,	१८५४
सम्राट् ज़फ़र के काव्य परामर्शी	,,	१८५४
नवाब रामपुर की कविता की इस्लाह	,,	१८५७
मिर्ज़ा यूसफ (भाई) की मृत्यु	,,	१८५७
रामपुर की ऐतिहासिक यात्रा	,,	१८६०
रामपुर की दूसरी ऐतिहासिक यात्रा	,,	१८६५
शमे महफिल बुझ गयी ग़ालिब का देहान्त	,,	१८६९

ग़ालिब की मुख्य रचनायें"

सै० आले अहमद कक्षा १० (ब)

रचना		वर्ष
उर्दू दीवान का प्रथम संस्करण	,,	१८४१
कुल्लियात नज़्म फ़ार्सी	,,	१८४५
मेहरे नीमरोज़		१८५४-५५
दस्तंबू का प्रथम संस्करण		१८५८
क़ात-ए-बुरहान		१८६२
मसनवी अबरे गुहरबार का प्रकाशन		१८६३
क़ादिर नामा		१८६५
नामये ग़ालिब (उर्दू)		१८६५
लताइफे-ग़ैबी		१८६५
दरफ़श् कावियानी		१८६५
नुकात व रुक़आते ग़ालिब		१८६७
तेग़े-तेज़		१८६७
सबदे चीन		१८६७
ऊदे हिन्दी		१८६८
उर्दू ये-मुअल्ला		१८६९
मसनवी दुआए सबाह्		छपी नहीं
गुले राना		,,

सब कहाँ, कुछ लाला-ओ-गुल में नुमयाँ हो गईं
ख़ाक में क्या सूरतें होंगी, कि पिन्हाँ हो गईं
रहिये अब ऐसी जगह चलकर, जहाँ कोई न हो
हम सुख़न कोई न हो, और हमज़बाँ कोई न हो
उन्हें मंजूर अपने ज़ख़्मियों का देख आना था
उठे थे सैर-ए-गुल को देखना शोख़ी बहाने की
नीमस में गुज़रते हैं जो कूचे से वह मेरे
कंधा भी कहारों को बदलने नहीं देते
ज़िंदगी अपनी जब इस शक्ल से गुज़री, ग़ालिब
हम भी क्या याद करेंगे कि ख़ुदा रखते थे
ज़िद की है और बात, मगर ख़ू बुरी नहीं
भूले से उसने सैकड़ों वादे वफ़ा किए
होके 'आशिक़' वह परीरुख़ और नाज़ुक बन गया
रंग खुलता जाये है, जितना कि उड़ता जाए है
हो चुकीं, ग़ालिब, बलायें सब तमाम
एक मर्ग-ए-नागहानी और है
हम वहां हैं, जहां से हम को भी
कुछ हमारी ख़बर नहीं आती
और बाज़ार से ले आये, अगर टूट गया
साग़र-ए-जम से मेरा जाम-ए-सिफ़ाल अच्छा है
जी ढूँढता है फिर वही फ़ुर्सत, कि रात दिन
बैठे रहें तसव्वुर-ए-जानां किए हुए
गर्मी सही कलाम में, लेकिन न इस क़दर
की जिस से बात, उसने शिकायत ज़रूर की

ग़ालिब के कुछ प्रसिद्ध पद

मुहम्मद अख़्तर

हैफ़, उस चार गिरह कपड़े की किस्मत, ग़ालिब
जिसकी किस्मत में हो, आशिक़ का गरीबां होना
आज वां तेग़-ओ-कफ़न बांधे हुये जाता हूं मैं
उज्र मेरे क़त्ल करने में वह अब लायेंगे क्या
अगर और जीते रहते, यही इन्तज़ार होता
यह न थी हमारी क़िस्मत, कि विसाल-ए-यार होता
तेरे वादे पर जिये हम तो यह जान झूट जाना
कि ख़ुशी से मर न जाते, अगर ऐतबार होता
हुए मरके हम जो रुस्वा, हुये क्यों न ग़र्क़-ए-दरिया
न कभी जनाज़ा उठता, न कहीं मज़ार होता

दर्द मिन्नत कश-ए-दवा न हुआ
मैं न अच्छा हुआ, बुरा न हुआ
है ख़बर गर्म उनके आने की
आज ही, घर में बोरिया न हुआ
जान दी, दी हुई उसी की थी
हक़ तो यह है, कि हक़ अदा न हुआ

न था कुछ, तो ख़ुदा था, कुछ न होता तो ख़ुद होता
डुबोया मुझको होने ने, न होता मैं तो क्या होता
लाग हो उसको तो हम समझें लगाव
जब न हो कुछ भी, तो धोका खायें क्या
जुन्नार बांध, सुबह-ए-सद्दाना तोड़ डाल
रहरौ चले हैं राह को, हमवार देखकर
क्योंकर उस बुत से रखूं जान 'अज़ीज़
क्या नहीं है मुझे ईमान 'अज़ीज़
मुंद गई खोलते ही खोलते आंखें हय, हय
ख़ूब वक्त आये तुम इस 'आशिक-ए-बीमार के पास

इश्क़ से तबियत ने ज़ीस्त का मज़ा पाया
दर्द की दवा पाई दर्द-ए-लादवा पाया

मोहब्बत में नहीं है फ़र्क़ जीने और मरने का
उसी को देखकर जीते हैं जिस काफ़िर पे दम निकले

बेइश्क उम्र कट नहीं सकती है और यां
ताक़त बक़दरे लज्ज़त-ए-आज़ार भी नहीं

वफ़ा कैसी कहाँ का इश्क़ जब सर फोड़ना ठैरा
तो फिर ऐ संगदिल तेरा ही संग-ए-आस्तां क्यों हो

इश्क़ मुझ को न सही वहशत
मेरी वहशत तेरी शोहरत ही सही

हो के आशिक वह परी रुख और नाज़ुक बन गया
रंग खुलता जाय है ज्यूं-ज्यूं कि उड़ता जाय है

इश्क़ पर जोर नहीं है यह वह आतश 'ग़ालिब'
कि लगाए न लगे और बुझाए न बने

आशिक़ हूँ पे माशूक़ फ़रेबी है मेरा काम
मजनूं को बुरा कहती है लैला मेरे आगे

इश्क़ ने 'ग़ालिब' निकम्मा कर दिया
वर्ना हम भी आदमी थे काम के

हो गई है ग़ैर की शीरीं बयानी कारगर
इश्क़ का उसको गुमां हम बे ज़बानों पर नहीं

हर बुलहवस ने हुस्न परस्ती शआर की
अब आबरूये शेव-ए-अहल-ए-नज़र गई

वेदना तथा प्रेम सम्बन्धी ग़ालिब के पद

— श्री मनवावल हसन सिद्दी जी
पी० टी० आई०

वेदना

क़ैद-ए-हयात व बन्द-ए-ग़म अस्ल में दोनों एक हैं
मौत से पहले आदमी ग़म से निजात पाए क्यों ?
ग़म अगरचे जाँ गुसल है प बचें कहाँ कि दिल है
ग़म-ए-इश्क़ अगर न होता ग़म-ए-रोज़गार होता
रग-ए-संग से टपकता वह लहू कि फिर न थमता
जिसे ग़म समझ रहे हो वह अगर शरार होता
हस्ती का एतबार भी ग़म ने मिटा दिया
किस से कहूँ कि दाग़ जिगर का निशान है
आतिश-ए-दोज़ख़ में वह गर्मी कहाँ
सोज़-ए-ग़म - हाए निहानी और है
ज़ुलमत कदे में मेरे शब-ए-ग़म का जोश है
एक शमा है दलील-ए-सहर सो ख़मोश है
एक हंगामे पे मौक़ूफ़ है घर की रौनक
नोह-ए-ग़म ही सही नग़म-ए-शादी न सही
मेरी क़िस्मत में ग़म गर इतना था
दिल भी यारब कई दिए होते
ग़म से मरता हूँ कि इतना नहीं दुनिया में कोई
कि करे ताज़ियत-ए-मेहरो-वफ़ा मेरे बाद
रंज से ख़ूगर हुआ इन्साँ तो मिट जाता है रंज
मश्किलें इतनी पड़ीं मुझ पर कि आसाँ हो गईं
ग़म-ए-हस्ती का 'असद' कि ससे हो जुज़ मर्ग इलाज
शमा हर रंग में जलती है सहर होने तक

अधिकतर उनके मित्रों को लिखे गये हैं, ग़ालिब जैसे महा कवि के जीवनावली पर भी प्रकाश डालते हैं तथा अपने समय की राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक परिस्थितियों का भी ज्ञान कराते हैं। ग़ालिब के काव्य में वे गुण मौजूद हैं जिन पर पहले भी लिखा जा चुका है अब भी लिखा जा रहा है और पता नहीं कब तक यह सिलसिला चले। उनके इन्हीं गुणों से प्रभावित हो कर उनके निधन पर किसी कवि ने कहा था :—

यों तो दुनियां के समुद्र में कमी आती नहीं।
लाख मोती हैं मगर उस आब का मोती नहीं॥

परन्तु मुझे ग़ालिब के पक्षियों से शिकायत अवश्य है कि वे हिन्दी भाषियों से ग़ालिब को छुपाए रहे। अब समय आ गया है कि ग़ालिब जैसे महान् शायर को हिन्दी जगत् में परिचित कराया जाए।

कोई वीरानी सी वीरानी है
दश्त को देख के घर याद आया

'ग़ालिब'

मिर्ज़ा ग़ालिब के काव्य का अध्ययन करने पर उनके विपक्षी भी इस कठोर सत्य को स्वीकार करते हैं कि ग़ालिब के काव्य में कतिपय गुण ऐसे हैं जिनके कारण वह काव्य गगन से ध्रुव तारे के समान जगमगा रहे हैं।

मिर्ज़ा ग़ालिब की लोकप्रियता का मुख्य कारण नवीनता और कल्पना की ऊँची उड़ान है। उनकी अनुभूतियाँ सूक्ष्म और तीव्र थीं। साथ ही साथ उनमें अभिव्यंजना शक्ति का भी असमंजस्यपूर्ण सन्निवेश था। उन्होंने अपने काव्य में दार्शनिक विचारों का जिस सुन्दरता से वर्णन किया है वह सराहनीय है।

जब कि तुझ बिन नहीं कोई मौजूद,
फिर यह हंगामा ए ख़ुदा क्या है?

ग़ालिब के काव्य में समकालीन कवियों मोमिन और ज़ोक़ के ख़िलाफ़ व्यक्ति के स्थान पर समष्टि का ग़म है। उनका दर्द संपूर्ण समाज का दर्द है। वह मनुष्य के निरादर को सहन नहीं कर सकते। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है।

हैं आज क्यों ज़लील कि कल तक न थी पसन्द।
गुस्ताख़ी-ए-फ़रिश्ता हमारी जनाब में॥

ग़ालिब का जीवन विशेषकर अन्तिम समय में बड़ा दुःखमय गुज़रा। सन् १८५७ का ग़दर, सगे संबंधियों और भाइयों का क़त्ल, पेंशनों की बन्दी उनके जीवन की दुःखद घटनाएँ हैं। परन्तु वह इससे घबराए नहीं यत्र-तत्र उसके उदाहरण मिलते हैं।

इन आबलों से पांव के घबरा गया था मैं।
दिल ख़ुश हुआ है राह को पुर ख़ार देख कर॥

मिर्ज़ा ग़ालिब समन्वयकारी थे। ग़ालिब ने तत्कालीन परस्पर विरोधी, संस्कृतियों, जातियों, आचार, निष्ठा और विचार पद्धतियों के बीच सामंजस्य उत्पन्न किया। समन्वय का मतलब ही है कुछ झुकना और कुछ दूसरों को झुकने के लिए बाध्य कर देना।

वह बेदिल, ज़हूरी और उर्फ़ी से प्रभावित होने के कारण उर्दू में क्लिष्ट साहित्य सर्जना कर रहे थे। परन्तु समन्वयकारी होने के कारण सरलता की ओर झुके और उर्दू शायरी तथा गद्य को एक नये क्षेत्र कि जहाँ जीवन के सत्य उनकी प्रतीक्षा कर रहे थे ला खड़ा किया तथा दूसरे लोगो को बाध्य कर दिया कि वह भी ग़ालिब के प्रशस्त मार्ग का अनुसरण करें। ग़ालिब की महत्ता उनके पत्रों के कारण भी है। उनकी पत्र लेखन शैली ने उर्दू में एक नवीन शैली को जन्म दिया। ग़ालिब के वे पत्र जो

परतो निर्णयम्" के अनुसार मिर्ज़ा ग़ालिब की शायरी और मानव-प्रेम ने विश्व का ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर ही लिया। संसार ने देखा कि ग़ालिब संपूर्ण विश्व का कवि है। उसके काव्य में मनुष्यता, सद्भावना, विश्वप्रेम तथा भावी आशाओं की मंदाग्नि हिलोरें ले रही है तो अखिल विश्व ने ग़ालिब शताब्दी का समारोह मनाया। मेरे विचार से ग़ालिब से पहले किसी भी भारतीय कवि को इतना गौरव प्राप्त न हो सका। हमें यह विचार करना है कि ग़ालिब की ख्याति और इस लोकप्रियता का कारण क्या है? इसके पीछे कोई राजनीतिक चाल तो नहीं है? मेरे ख्याल से इस शताब्दी समारोह की आयोजना में कोई गुप्त चाल नहीं है क्योंकि यह समारोह संपूर्ण विश्व में "Ghalib Centenary" के नाम से मनाया जा रहा है।

ग़ालिब शताब्दी का उद्देश्य यह नहीं है कि जलसे और जुलूस निकाले जाएं, ऊँचे ऊँचे भाषण हों, ग़ालिब की प्रशस्ति में कविताएं पढ़कर उन्हें श्रद्धान्जलि अर्पित की जाए बल्कि ग़ालिब के काव्य में जो व्यापकता, निःस्वार्थ प्रेम भावना और मानवता के उच्च आदर्श हैं उनको समझ कर उन पर कार्यान्वित हुआ जाए। मिर्ज़ा ग़ालिब का काव्य इस बात का खुला प्रमाण है कि वह अखिल विश्व के मनुष्यों से प्रेम करते थे। उनका यह प्रेम किसी विशेष धर्म, संप्रदाय एवं परम्परा तथा पद्धति से संबद्ध नहीं था। उनके काव्य में अखिल प्रेम का आह्वान है। उनके शिष्यों में मुसलमानों के अतिरिक्त हिन्दुओं के नाम भी विशेष रूप से आते हैं।

वैसे तो ग़ालिब उर्दू के बहुत बड़े शायर माने जाते हैं, परन्तु इससे अधिक वह फ़ारसी के शायर थे। उन्होंने फ़ारसी में बहुत कुछ लिखा तथा खूब लिखा है। परन्तु उनकी लोकप्रियता फ़ारसी के कारण नहीं उर्दू के कारण है। ग़ालिब का उर्दू शायरी की ओर झुकना ही इस बात का प्रमाण है कि वह इस जन भाषा द्वारा समाज का कल्याण करना चाहते थे।

मेरे ख्याल से उर्दू कवियों में जिस कवि ने जनता के हृदय में बैठकर राज्य किया और इतनी लोकप्रियता प्राप्त की वह ग़ालिब ही हैं। ग़ालिब का काव्य इतना लोकप्रिय है कि उनकी ग़ज़लें हर गली कूचे में गूंजती हैं। साधारण जनता को जितनी ग़ज़लें ग़ालिब की याद हैं, उतनी अन्य किसी शायर अथवा कवि की नहीं। ग़ालिब जैसी गम्भीरता, सजीवता, व्यापकता, सुबोधता, सरलता किसी हिन्दी कवि में पाई जाती है तो वह रीति कालीन कवि बिहारी लाल ही हैं। इस काव्य परम्परा में उनका कोई शत्रु नहीं है। क्या कला पक्ष, क्या भाव पक्ष, ग़ालिब हर दृष्टि से सिरमौर हैं। लक्षण अलंकार योजना, शब्द चयन और अभिव्यंजना सभी सराहनीय हैं।

मिर्ज़ा ग़ालिब का काव्यानुराग

राजकुमार शर्मा
कक्षा १२ (कला)

मैं आज अपने भाग्य पर गर्व करता हूं कि आज मुझे भारत के एक महान् कवि मिर्ज़ा ग़ालिब के विषय में अपने तुच्छ विचार प्रकट करने को उत्साहित किया गया। मैं अपने में वह शक्ति और सामर्थ्य नहीं पाता कि ग़ालिब जैसे महान् कवि, दार्शनिक एवं तत्त्ववेत्ता के प्रति इस तुच्छ लेखनी द्वारा आप लोगों के समक्ष कुछ रख सकूं। एक ओर अल्पज्ञता है तो दूसरी ओर ज्ञान और भाव का विशाल सागर। इसलिए मुझे भय है कि "मन्दा कवियशः प्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम्" के अनुसार उपहास का लक्ष्य न बन जाऊं।

यद्यपि यह समुझाते हों नीके।
तदपि होय पर तोष न जीके॥

अतः मैं जो कुछ भावाभिव्यक्ति करूंगा सम्भवतः वह मिर्ज़ा ग़ालिब की प्रशस्ति में पूरी न उतरे, परन्तु श्रद्धा के कुछ सुमन अवश्य होंगे जो मैं इस भारतीय कवि के लिए अर्पित कर सकूंगा।

मैं निःसंकोच भाव से यह कहने के लिए तत्पर हूं कि भारतीयों ने बहुत समय तक मिर्ज़ा ग़ालिब की महत्ता को न समझा परन्तु "स्वतः प्रकाशन्ते गुण न

अर्थ—ऐसा भी सम्भव है कि अत्यन्त प्रसन्नता के कारण बागबानों ने स्वर्ग के बाग से, खुदा की आज्ञा पा कर मधु के मुहर लगे गिलास भर कर भेजे हैं।

साहेबे शराब हो बर्गो-बार है आम।
नाज़ परवरद-ए-बहार है आम॥

अर्थ—आम डालियों और पत्तियों को सुशोभित करने वाला है और उसे बड़े नाज़ से पाला है।

या लगा कर ख़िज़्र ने शाख़-ए नबात।
मुद्दतों तक दिया है आबे-हयात॥

अर्थ—यह भी हो सकता है कि खिज्र (पैग़म्बर) ने एक डाली लगा कर बहुत समय तक उसे अमृत से सींचा है।

निष्कर्ष यह है कि मिर्ज़ा ग़ालिब बहुमुखी प्रतिभा के साक्षात् प्रतीक थे। वस्तुतः उन्होंने उर्दू साहित्य की दागबेला को सुदृढ़ एवं सुव्यवस्थित बनाया था। वे उन्नीसवीं शताब्दी के उर्दू काव्य के सार्वभौम शिल्पी थे। वह सहकार के फल के अति प्रेमी थे। सच तो यह है कि इस लोकप्रिय फल को मिर्ज़ा ग़ालिब का पसन्द करना उनकी खुशमज़ाक़ी दलील है।

बस कि दुश्वार है, हर काम का आसां होना
आदमी को भी मुयस्सर नहीं, इन्सां होना

'ग़ालिब'

न चला अब किसी तरह मक़दूर ।
बादा-ए-नाब बन गया अंगूर ।।

अर्थ—आम के सामने जब पेश न पाया तब अंगूर अपने जले फफोले फोड़ने लगा । जब कुछ और न चली तब यह मदिरा हो गया ।

यह भी नाचार जी का खोना है ।
शर्म से पानी पानी होना है ।।

अर्थ · लेकिन मदिरा होना वास्तव में जी का खोना है और शर्म से पानी पानी होना है ।

मुझ से पूछो तुम्हें ख़बर क्या है ।
आम के आगे नीशकर क्या है ।।

अर्थ —तुम क्या जानो मुझ से पूछो आम के आगे गन्ना भी कुछ नहीं है ।

न गुल उसमें न शाख़ व बर्ग न बार ।
जब खिज़ां आय तब हो इस की बहार ।।

अर्थ—न उसमें फूल हैं न लतायें हैं न पत्तियां न फल जब पतझर का मौसम आता है तब इसकी बहार होती है ।

और दौड़ाइये क़यास कहां ।
जाने शीरीं में यह मिठास कहां ।।

अर्थ—यद्यपि और विचार कीजिये तो मीठे प्राणों में भी यह मिठास नहीं है ।

नज़र आता है यों मुझे यह समर ।
कि दवा खाना-ए-अजल में मगर ।।

अर्थ—मुझे प्रतीत होता है कि इस फल को प्राचीन काल से दवाखाने में तैयार किया गया है ।

आतिशे गुल पै क़न्द का है क़िमाम ।
शीरे के तार का है रेशा नाम ।।

अर्थ - गुलाब के फूल की पंखड़ियों की चमक पर मिश्री का क़िमाम चढ़ा दिया है और शीरे के तार का रेशा नाम रखा गया है ।

या यह होगा कि फ़रते राफ़त से ।
बाग़बानों ने बागे जन्नत से ।।
अंगबीं के बहुक्म रब्बुल नास ।
भर के भेजे हैं सर-ब-मुहर गिलास ।।

अपना परामर्श आम पर दे रहा था कि उसमें क्या क्या अच्छाइयाँ होनी चाहिए। अन्त में मौलाना खैराबादी ने मिर्ज़ा जी से कहा कि आप भी आम के सम्बन्ध में अपनी सम्मति प्रस्तुत कीजिये। मिर्ज़ा जी ने कहा कि मेरी राय में आम में दो बातें होनी चाहिएँ 'मीठा हो और बहुत हो'' यह सुनकर सब लोग हंस पड़े। मिर्ज़ा जी अपने दोस्तों से तकाजा करके आम मंगवाया करते थे। मिर्ज़ा जी के शिष्य काज़ी अब्दुल जमील जुनूँ बरेलवी उन्हें प्रत्येक वर्ष नियम के साथ आम प्रेषित किया करते थे। मिर्ज़ा जी ने उन्हें जो पत्र लिखे हैं उनमें आमों का उल्लेख कई पत्रों में आया है। वह एक पत्र में लिखते हैं कि एक सौ बीस आम पहुँचे खुदा आपको सलामत रखे। एक दूसरे पत्र में लिखा है कि सुभान अल्लाह फसल के शुरू में ऐसे रसीले फलों का पहुँचना हजार आनन्द और खुशी का सबब है। यह फल तमाम फलों का खुदा है। इसकी मैं क्या सराहना करूँ।

एक वर्ष अनावृष्टि के कारण आम के उत्पादन में अभावता आ गई और जो आम का उत्पादन हुआ उसमें भी स्वाद लेशमात्र नहीं था। काज़ी जी इस कारण आम न भेज सके इस सम्बन्ध में उन्होंने क्षमा याचना की जिसके उत्तर में मिर्ज़ा लिखते हैं "आमों के बारे में जो कुछ लिखा क्यों लिखा। अब की साल हर जगह आम कम हैं और जो कुछ भी हैं वह अस्वादिष्ट है आम कहाँ से हो। न महावट न बरसात और दरिया और कुएँ सब सूख गये है। फलों में तरावट कहाँ से हो। जनाब इस का ख्याल न फरमायें। अब अगली बरसात तक जियेंगे और आप जो आम भेजेंगे उन्हें खाएँगे" मिर्ज़ा जी के आम के प्रेम का अनुमान करना उस उनकी कविता से लगाया जा सकता है जो उन्होंने आम की तारीफ में लिखी है और उनके उर्दू दीवान में मिलती है। इस में ३२ पद हैं जिनमें कुछ निम्नलिखित उदाहरण स्वरूप दिये जाते हैं।

बारे आमों का कुछ बयाँ हो जाये।
खामा नखले रतब फिशाँ हो जाये॥

अर्थ—आमों का कुछ उल्लेख हो और लेखनी इस सम्बन्ध में मधुर बातें लिखे।

आम का कौन मर्द-ए-मैदां है।
समरो शाख गोय वा चौगाँ है॥

अर्थ – आम की समता करने वाला कोई नहीं है। फल शाखे उसके गेन्द बल्ला है।

आम के आगे पेश जाये खाक।
फोड़ता [है जले फपोले ताक॥

पक्षियों तक को आम के वृक्षों से अतिशय अनुराग है। परभृत, बुलबुल, काग, शुक, चातक, मयूर आदि खग-गण इस फल के भूखा रसिया हैं।

१९वीं शताब्दी की उर्दू काव्य-धारा को उन्नयन की ओर अग्रसर करने वालों में कविकुलशिरोमणि मिर्ज़ा असद उल्लाखां ग़ालिब का नाम मूर्धन्य के पद पर अवस्थित है। वास्तव में मिर्ज़ा ग़ालिब जो उर्दू कवियों में गरीयान् माने जाते हैं, उन्हें सबसे प्रिय फल आम ही रुचिकर था। उन्होंने अपने गद्य एवं पद्य दोनों में आम फल की भूरि-भूरि सराहना की है।

मुझे तो समीचीन रूप से ऐसा प्रतिभासित होता है कि वह आम की प्रशंसा करने से कभी थकते नहीं थे। उनके शिष्य मौलाना हाली ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'यादगार-ए-ग़ालिब' में आमों से सम्बन्धित कई लतीफ़े लिखे हैं। एक दिन मिर्ज़ा आमों की ऋतु में बहादुर शाहज़फ़र के साथ उनके मशहूर आम के बाग महताब बाग में टहल रहे थे। बाग में आम के वृक्ष रंग बिरंगे आमों से लदे हुये थे। यहां के आम सम्राट् और बेगमातों के अतिरिक्त किसी को भी नहीं मिलते थे। मिर्ज़ा बार बार आमों को देखते थे। बादशाह ने पूछा कि मिर्ज़ा इस क़दर गौर से क्या देखते हो? मिर्ज़ा ने आदर पूर्वक उत्तर दिया कि हुज़ूर किसी बुज़ुर्ग ने यह जो कहा है बरसरे हर दाना नविशत अयाँ कि ईं फ़लां इब्ने फ़लां इब्ने फ़लां। अर्थात् हर दाने पर यह साफ साफ लिखा होता है कि यह दाना अमुक व्यक्ति का है और यह दाना अमुक व्यक्ति के बेटे का है। तो यही देख रहा हूँ कि किसी पर मेरे बाप और दादा का नाम लिखा है अथवा नहीं। बादशाह ने मिर्ज़ा को उसी दिन एक टोकरी आम भेज दिये।

हकीम रज़ी उद्दीन खां जो मिर्ज़ा के गहरे मित्र थे। उन्हें आम अच्छे नहीं लगते थे। एक रोज़ वे मिर्ज़ा के समीप बैठे हुये थे। एक गधे वाला उधर से गधे लिये हुये गुजर रहा था। पृथ्वी पर आम के छिलके पड़े हुये थे। गधे ने उन्हें सूँघ कर छोड़ दिया। हकीम जी ने कहा देखिये आम ऐसी चीज़ है जिसे गधा भी नहीं खाता। मिर्ज़ा ने कहा बेशक गधा नहीं खाता है। हाली ने लिखा है कि मिर्ज़ा की नीयत आमों से कभी नहीं भरती थी। नगर के लोग उन्हें उपहार स्वरूप आम भेजते थे। और वह स्वयं बाजार से मंगवाते भी थे। उनके यहाँ बाहर से दूर-दूर का आम सौगात में आया करता था। मगर उनका जी फिर भी नहीं भरता है। एक सभा में जिसमें मिर्ज़ा जी के मित्र मौलाना फ़ज़ले हक़ खैराबादी और कुछ दूसरे लोग जमा थे। बातों के सिलसिले में आमों का ज़िक्र चल पड़ा। प्रत्येक व्यक्ति विद्वान्

धर्म के प्राण हैं। इन वेदों में अनेक स्थलों पर आम फल की चर्चा प्रचुर मात्रा में हुई है यथा —

आश्वत्थ में पनसायस में (यजुर्वेद) संस्कृत साहित्य के मौलिमणि महाकवि कालिदास ने भी रसाल फल का निरूपण अपने काव्यों में किया है यथा—

मधुर स्वरा परभृता भ्रमरीच विबुद्ध चूतसङ्गिन्यौ।
कोटर मकाल वृष्ट्या प्रबल पुरोवातया गमिते ॥

भावार्थ—बौर आये हुए आम के पेड़ पर बैठी हुई मीठे कण्ठ वाली पर-भृत एवं मधुपकरी बड़े जोर की पुरवैया वायु से भयभीत अकाल वृष्टि के कारण नीड़ की पनाह लेने को मजबूर हुई।

और इसी प्रकार महाकवि कालिदास ने आम और पिक का मधुर प्रेम प्रदर्शित किया है यथा-—

उन्मत्तानां श्रवण सुभगैः कूजितैः कोकिलानां।
सानुक्रोशं मनसिजरुजः सह्यतां पृच्छेव ॥
अङ्गे चूत प्रसव सुरभिदक्षिणों मारुतों में।
सान्द्रस्पर्शः करतल इव व्यापृतो माधवेन ॥

भावार्थ - मधुमास, आम्र मुकुल की सौरभ से आमोदित मलयपवन रूप अपनी हथेली से हमारे गात को धीरे धीरे खुजला रहा है। प्रतीत होता है कि वह सहृदयता वशीभूत होकर पिक कूजन के द्वारा यह जिज्ञासा अभिव्यक्त कर रहा है कि कामीपीड़ा सह्य है या नहीं।

प्रसिद्ध मुगल सम्राट जहांगीर ने अपनी ख्यातिपूर्ण पुस्तक तुज़क-ए जहांगीर में रसाल फल का चित्रण किया है। इन से पूर्व फ़ारसी एवं हिन्दी के गौरवपूर्ण कवि अमीर खुसरो ने अपनी प्रसिद्ध मसनवी क़िरानुस-सादैन में सहकार की प्रशंसा विस्तार-पूर्वक की है। उन्होंने आम को अखिल विश्व का सर्वश्रेष्ठ फल अङ्गीकार किया है। इस कवि ने इस फल को सर्वश्रेष्ठ अङ्गीकार करने के कारणों का निरूपण भी किया है। इन कारणों में यहां के फलों की अच्छाइयां भी सम्मिलित हैं। भारत के सम्पूर्ण फलों में आम को ही सर्वोपरि फल माना गया है। आम पर मञ्जरी बसन्त ऋतु में आती है। जिस समय से आम पर मञ्जरी आती है, उसी समय से भारत राष्ट्र में शुभमुहूर्त के लक्षण माने जाते हैं। आम के बौर से शुभमुहूर्त लेने की प्रथा भारतवर्ष में प्राचीन काल से प्रचलित है।

भारतीय कवि समाज ने सहकार फल के बहुत गुणों का गान किया है। अम्बा की डाली में झूला झूलना बहुत ही सुन्दर बताया गया है। मनुष्य ही नहीं वरन्

मिर्ज़ा ग़ालिब और आम

गुलाम मुस्तफ़ा
एम० ए० हिन्दी एवं संस्कृत,
शास्त्री, साहित्याचार्य,
साहित्यालंकार

भारतवर्ष एक कृषि-प्रधान राष्ट्र है। इस कृषि प्रधान देश में प्राचीनकाल से लेकर अर्वाचीन काल तक आम्र बागों का रोपण अत्यन्त क्षिप्रगति से होता आया है और हो रहा है। भारत में कुछ ऐसे भू भाग हैं जिनमें आम अत्यधिक संख्या में उत्पन्न होता है। लखनऊ, संडीला, मलिहाबाद, शाहबाद, मुरादाबाद और बदायूँ आदि भू भागों में आमों के बागों के निविड़ वन से पाये जाते हैं। इन स्थानों के बागों में अनेक जातियों के आम प्राप्त होते हैं। सुहाग, लज्जतबख्श, लबेमाशूक, हाथी-झूल, बेनज़ीर, रश्केजहाँ, चौसा, समरबहिश्त, बम्बई, लगंड़ा खामुलाखास इत्यादि किस्म के आम भारतवर्ष के बागों में मिलते हैं।

भारतवर्ष के फलों में आम ऐसा फल है जो भारतवर्ष में ही नहीं अपितु समस्त संसार में पसन्द किया जाता है। विश्व का कोई फल भी ऐसा नहीं है जो आम फल की समता कर सके। यही कारण है कि यह फल हमारे देश से दूसरे देशों में पर्याप्त मात्रा में जाने लगा है और वहाँ यह फल बड़े दामों क्रय किया जाता है। अतएव विदेशी जनसमाज इस भारतीय अमूल्य फल को अत्यन्त रुचि के साथ खाता है।

इस भारतीय सहकार फल का इतिवृत्त अत्यन्त प्राचीन है क्योंकि भारतीय प्राचीन धर्म ग्रन्थों में आम की चर्चा अतिशय स्थानों में मिलती है। वेद भारतीय

परन्तु मिर्ज़ा का जी नहीं भरता था। एक 'सोहबत' में 'मौलाना फ़ज़ल-ए-हक़' मिर्ज़ा तथा कुछ अन्य सज्जन जमा थे। प्रत्येक व्यक्ति आम के विषय में अपने विचार प्रकट कर रहा था कि उसमें क्या-क्या गुण होने चाहिए। जब सभी व्यक्ति अपना-अपना भाषण समाप्त कर चुके तो मौलाना फ़ज़ल-ए-हक़ ने मिर्ज़ा साहब से कहा कि वह भी अपना मत प्रकट करें। मिर्ज़ा साहब ने कहा "भाई आम में दो बातें होनी चाहिए—मीठा और बहुत हों।"

७—एक दिन मीर मेहदी मजरूह' बैठे थे और मिर्ज़ा पलंग पर पड़े हुए कराह रहे थे। मीर मेहदी पाँव दबाने लगे। मिर्ज़ा ने कहा "भाई तू सय्यद पुत्र है! मुझे क्यों गुनाहगार करता है।" उन्होंने न माना और कहा "यदि आप यही सोचते हैं तो पैर दबाने के पैसे दे दीजिए।" मिर्ज़ा ने कहा "हाँ ठीक है।" जब पांव दाब चुके तो उन्होंने पैसे मांगे। मिर्ज़ा ने कहा 'भैया कैसे पैसे? तुमने मेरे पांव दाबे मैंने तुम्हारे पैसे दाबे हिसाब बराबर।"

८:—शरद् ऋतु में एक दिन तोते का पिंजरा मिर्ज़ा साहब के सामने रखा हुआ था। तोता सर्दी के कारण पैरो में मुँह छुपाए बैठा था। मिर्ज़ा ने देखकर कहा "मियाँ मिट्ठू तुम्हारे जोरू न बच्चे तुम किस फ़िक्र में सर झुकाए बैठे हो!"

९:—मिर्ज़ा साहब (अपने शिष्यों से)—जब मैं मर जाऊँ तो कहीं से पुराना कफ़न लाना और उसमें लपेट कर रख देना!

एक शिष्य—इससे क्या लाभ?

मिर्ज़ा साहब—जब "मुनकिर नकीर" आयेंगे तो पुराना कफ़न देखकर बिना सवाल और जवाब के चले जायेंगे!

१०—मिर्ज़ा साहब की बहिन एक बार रोग ग्रस्त थीं मिर्ज़ा उनको देखने के लिये गये। पूछा "क्या हाल है?" उन्होंने उत्तर दिया "मर रही हूँ और अपने फ़र्ज़ का भार अपने कन्धों पर लिए जाती हूँ।" मिर्ज़ा साहब ने कहा "इस विषय में चिन्ता करना व्यर्थ है! क्या ख़ुदा के यहाँ भी मुफ़्ती सदर उद्दीन होंगे जो डिगरी करके पकड़वा लेगें!"

१:—एक समय दिल्ली के कवि गण शब्द 'रथ' पर वाद विवाद कर रहे थे। कुछ सज्जन 'रथ' को पुल्लिग बताते थे तो कुछ इस बात पर बल देते थे कि यह स्त्रीलिंग है। जब यह समस्या मिर्ज़ा साहब के सामने रखी गई तो उन्होंने यह निर्णय दिया "जब 'रथ' में स्त्री बैठी हो तो स्त्रीलिंग कहो और जब पुरुष बैठे तो इसको पुल्लिग समझना चाहिए।"

२: – एक बार कोतवाल की झूठी रिपोर्टों से मिर्ज़ा की कैद हो गयी। जब बन्दीग्रह से छूट कर आये तो "मियां काले साहब" के मकान पर रहने लगे। एक दिन आप मियां के पास बाजमान थे कि एक सज्जन ने इन्हें जेल से छूटने की मुबारकबाद दी। मिर्ज़ा ने तुरन्त उत्तर दिया "कौन भड़वा कैद से छूटा है पहले 'गोरे' की कैद में था अब 'काले' की कैद में हूं!"

३:—मिर्ज़ा को अपने जीवन के अन्तिम वर्षों में शुद्धि एवं संशोधन से कुछ अलगाव हो गया था फिर भी किसी का 'क़सीदा' या 'ग़ज़ल' बिना 'इस्लाह' के वापस न करते थे। आपने एक साहब को लिखा कि शाह शरफ बू अली कलन्दर को भगवान ने वृद्ध होने के कारण फर्ज और पैगम्बर ने 'सुन्नत' माफ़ कर दी थी। मुझे आशा है कि मेरे मित्र 'अशआर' में शुद्धि एवं संशोधन से मुझे क्षमा करेंगे।

४:— ज़ौक़ साहब मिर्ज़ा के समकालीन कवियों में थे। इनमें परस्पर कुछ चलती रहती थी। एक दिन मिर्ज़ा जन समूह के समक्ष 'मीर' की प्रशंसा कर रहे थे।

संयोग से वहां ज़ौक़ साहब भी उपस्थित थे। उन्होंने 'सौदा' को 'मीर' से श्रेष्ठ बताया। मिर्ज़ा ने कहा "मैं आपको 'मीरी' ही समझता था अब मुझे ज्ञात हुआ कि आप 'सौदाई' हैं।"

५:—हकीम रजी उद्दीन खां मिर्ज़ा के घनिष्ठ मित्र थे उनको आम अच्छे न लगते थे। एक दिन वह मिर्ज़ा के मकान पर बरामदे में बैठे हुए थे। मिर्ज़ा भी वहीं आ गये। एक गधे वाला अपने गधे लिए हुए उसी गली से गुजरा। आम के छिलके पड़े थे गधे ने उनको सूंघकर छोड़ दिया। हकीम साहब ने कहा देखिए— "आम ऐसी वस्तु है जिसे गधा भी नहीं खाता।" मिर्ज़ा ने कहा, "बेशक 'गधा ही नहीं खाता।"

६:—मिर्ज़ा की नीयत कभी आमों से न भरती थी। नगर निवासी उन्हें उपहार स्वरूप भेजते थे। वह स्वयं बाजार से मँगवाते थे। बाहर से भी दूर दूर का आम आता था।

मिर्ज़ा ग़ालिब के लतीफ़े

अशरफ अली खाँ
बी० ए० बी० एड० (अलीगढ़)

हास्य-व्यंग्य एवं विनोद जातियों की जिन्दादिली में शामिल हैं। आधुनिक विज्ञान ने स्वतः मुख पर आजाने वाली मुस्कान को स्वास्थ्य का एक लक्षण बताया है।

मिर्ज़ा साहब के 'लतीफ़ों' में बड़ी चटक और 'हँसोड़पन' मिलता है। जो बात उनके मुख से निकलती है वह बड़ी आनन्ददायक होती है। और उनकी स्वाभाविक 'शोखी-व-ज़राफ़त' इस आनन्द को और बढ़ा देती है!

हिन्दुस्तान के सुप्रसिद्ध कवि एवं साहित्यकार और ग़ालिब के ज्येष्ठ शिष्य ख्वाजा अलताफ हुसैन "हाली" लिखते हैं कि जो कुछ मिर्ज़ा के मुख से निकलता था वह आनन्ददायक होता था। वह इतने विनोदी स्वभाव के थे कि यदि उनको 'हैवान-ए-नातिक़' के स्थान पर 'हैवान-ए-ज़रीफ' कहा जाए तो भी उचित है। शिक्षा प्रेमियों का यह कर्त्तव्य है कि उनके लताइफ़ को जन साधारण तक पहुँचायें। इसी बात को समक्ष रखते हुए उनके कुछ लतीफ़े संग्रहित किये गए हैं।

मिर्ज़ा ग़ालिब के स्वभाव एवं प्रकृति के सम्बन्धों में उनके शिष्य ख्वाजा हुसैन "हाली" ने कहा है कि मिर्ज़ा ग़ालिब मित्रों को देखकर फूले न समाते उनके प्रत्येक सुख तथा दुःख में समान रूप से भागी रहते थे।

इसके अतिरिक्त असहाय जनों की सहायता करने में वह स्वयं को विस्मृत कर देते। लूले लंगड़े सदा उनके द्वार पर खड़े रहते। उनका एक पत्र देखिये जिससे उनके उच्च दृष्टिकोण, मानव प्रेम, उदारता, सहायता का प्रत्यक्ष स्पष्टीकरण होता है। वह लिखते हैं : (अनुवाद) "मैं इतना हस्तपूर्ण नहीं जो सारे संसार का भोज्य स्वागत कर सकूं। यदि सारे संसार में न हो सके न सही जिस नगर में रहूं उस नगर में नंगे भूखे दृष्टिगत न हों। मेरी ओर समस्याओं तथा गुणों पर दृष्टिपात न करो। वह जो किसी को भीख मांगते न देख सके स्वयं द्वार-द्वार भिक्षा मांगे वह मैं हूं।"

ऐसे अनेकों उदाहरण उनके व्यावहारिक जीवन में मिलेंगे जिनसे सिद्ध होता है कि मिर्ज़ा एक ऐसे संत रूप थे कि जिनका धर्म केवल प्रेम होता है।

इश्क़ पर ज़ोर नहीं, है ये वो आतश, 'ग़ालिब'
कि लगाये न लगे और बुझाये न बने

ग़ालिब

अफ़सुर्दगी : शोक । आरज़ू : इच्छा । तर्ज़ : ढंग, रीति । तपाक : व्यवहार । अहले : दुनिया--संसार के लोग ।

ग़ालिब के लिये प्रेम ही सब कुछ था और वह प्रेम जिसमें शुद्धता निस्वार्थता हो । जो प्रेम मनुष्य को भगवान से मिलाता है और सारी सृष्टि में उसके दर्शन कराता है । यथार्थ में यही प्रेम तपस्या और यही धर्म है । इसी आधार पर यदि हम ग़ालिब को महान् सन्त तथा महाज्ञानी कहें तो अतिश्योक्ति न होगी । ग़ालिब ने भी स्वयं इसको अनुभव किया है :

यह मसाइले-तसव्वुफ़ यह तेरा बयान ग़ालिब
तुझे हम वली समझते जो न बादाख्वार होता ।

मसाइले-तसव्वुफ़ : ज्ञान की बातें । वली : सन्त, ज्ञानी । बादाख्वार : शराब : पीने वाला ।

इस प्रकार यही कहा जा सकता है कि यदि ग़ालिब कोई धर्म रखते थे तो वह केवल प्रेम ही था । इन विचारों की पुष्टि उनके व्यावहारिक जीवन से भली प्रकार होती है । उनकी मित्रता का क्षेत्र बड़ा विस्तृत और प्रेम धर्म पर आधारित था, किसी संकुचित दृष्टिकोण पर आधारित नहीं था । प्रथम स्वतन्त्रता युद्ध जिसको अंग्रेजों ने ग़दर की संज्ञा दी है कि कठिन समय में जबकि दिल्ली मुसलमानों से रिक्त हो चुकी थी । अन्य धर्म के लोगों ने मिर्ज़ा की भरसक सहायता की । महेश दास उनकी मदिरा का प्रबंध करते थे । मिर्ज़ा ने इनके सम्बन्ध में बड़े प्रतिष्ठापूर्ण शब्दों का प्रयोग किया है । मालिक राम ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक "तिलामज़-ए-ग़ालिब" में मिर्ज़ा ग़ालिब के सोलाह हिन्दू शिष्यों का वर्णन किया है । अंग्रेज मित्रों का वर्णन मिर्ज़ा ने स्वयं अपने उस पत्र में किया है जिसमें उन्होंने मुन्शी हरगोपाल "तफ्ता" को "ग़दर" में मर्त्य व्यक्तियों का वर्णन किया है ।

उन्होंने लिखा है :

(पत्र का अनुवाद) अंग्रेज जाति में जो लोग इन दुष्ट कालों के हाथ से वध हुये उनमें कोई मेरा आशापात्र था, कोई प्रेम पात्र, कोई मित्र, कोई सहायक और कोई मेरा शिष्य । भारतीयों में कुछ मेरे प्रिय हैं कुछ मेरे मित्र, कुछ शिष्य । कुछ प्रेम पात्र थे वे सब धूल में मिल गये । एक अपने प्रिय का शोक कितना कठिन होता है और जो इतने प्रियजनों का शोकग्रस्त हो उसका जीवन कैसे न कठिन हो ।

हस्ती : अस्तित्व। आगही : ज्ञान, गफलत : विस्मृति। ग़ालिब का प्रेम शुद्ध तथा निःस्वार्थ था। वह तपस्या केवल तपस्यार्थ ही चाहते थे और वास्तविक तपस्या भी वही है :

ताअत में ता रहे न मयो-अंगबीं की लाग
दोज़ख़ में डाल दे कोई लेकर बहिश्त को।

ताअत : वन्दना। मयो-अंगबीं : मदिरा तथा शहद। लाग : लगावट। दोज़ख़ : नरक। बहिश्त : स्वर्ग।

अर्थात् मनुष्य जो स्वर्ग के आनन्द पवित्र मदिरा (शराबे-तहूर) शहद और दूध के स्वार्थ में जो तपस्या करता है नितान्त व्यर्थ है। कोई इस स्वर्ग को नरक में डाल दो ताकि मनुष्य निःस्वार्थ होकर वन्दना कर सके।

ग़ालिब अपने प्रेम पात्र से कुछ भी नहीं चाहते। केवल उसके सौन्दर्य में लीन रहना ही उनके लिये सब कुछ है :

जी ढूंढता है फिर वही फ़ुरसत के रात-दिन
बैठे रहें तसव्वरे-जानां किये हुए।

परन्तु संसार की लोलुपता, मोह तथा स्वार्थता देख उनका हृदय दुःखी हो उठता है और वह उनके इस मोह को ज्ञानियों के लिये भी निरादर का कारण बताते हैं। उनके प्रेम को देखकर वह सुलग जाते हैं और कह उठते हैं :

हर बुल हवस ने हुस्न परस्ती शआर की
अब आबरूए - शेवए - अहले-नज़र गयी।

बुलहवस : मोही। हुस्न-परस्ती : सौन्दर्य उपासना। शआर : ढंग। शेवा : ढंग। अहले-नज़र : ज्ञानी, बुद्धिमान।

आगे कहते हैं कि अब मनुष्य मानव नहीं है। उसके लिये मानव होना भी अत्यन्त कठिन है :

बस कि दुश्वार है हर काम का आसां होना
आदमी को भी मयस्सर नहीं इन्सां होना।

बस कि : बहुत अधिक। दुश्वार : कठिन। इन्सां : मानव।

अन्त में वह लोगों की प्रेम नीति देख हतोत्साह से दिखायी पड़ते हैं :

मैं हूं और अफसुर्दगी की आरज़ू ग़ालिब कि दिल
देख कर तरज़े-तपाके अहले दुनिया जल गया।

तपस्या में वह किसी भी वस्तु का लगाव नहीं मानते। ग़ालिब अपना संबन्ध सीधे उसी भगवान से रखते हैं। आगे वह कहते हैं :

है परे सरहदे इदराक से अपना मस्जूद,
क़िबले को अहले-नज़र क़िबलानुमा जानते हैं।

वह कहते हैं कि यह बात समझ से बाहर है कि हम किसे शीश नवायें अर्थात् साधारण मनुष्य इसको नहीं समझ सकते। जो बुद्धिमान तथा ज्ञानी लोग हैं वह क़िबले को वास्तविक क़िबले का मार्ग दर्शक समझते हैं।

ग़ालिब के लिये प्रेम ही सब कुछ है। वही उनका धर्म तथा जीवन है। उसी प्रेम को जीवन का सुख तथा आनंद समझ लेते हैं तथा उसी में उन्हें शान्ति प्राप्त होती है :

इश्क से तबियत ने ज़ीस्त का मज़ा पाया
दर्द की दवा पायी दर्द लादवा पाया।

ज़ीस्त : जीवन। लादवा : जिस रोग की चिकित्सा न हो सके। वह कहते हैं कि प्रेम से ही जीवन का आनन्द प्राप्त हुआ है। यह प्रेम पीड़ा वह है कि जो इसका कारण था वह मिल भी गया तो भी प्रेम पीड़ा कम नहीं हुई।

ग़ालिब इस प्रेम में उस स्थान पर दिखायी देते हैं, जहाँ प्रेमी सर्वत्र अपने प्रेम पात्र के सौन्दर्य का दर्शन करता है। चारों ओर उसी की ज्योति प्रदर्शित होती है :

महरम नहीं है तू ही नवा-हाए-राज़ का
याँ वरना जो हिजाब है परदा है साज़ का।

महरम : जानने वाले। नवा-हा : वाणियाँ, ध्वनियाँ। राज़ : भेद। हिजाब : ओट। परदा : बाजे का परदा जिसको दबाने से स्वर निकलता है। ग़ालिब कहते हैं कि संसार की प्रत्येक वस्तु जिसको तू परदा (ओट) समझता है वह ओट नहीं है प्रत्युत बाजे के परदे के समान है जिसको दबाते ही स्वर फूट निकलता है। यह और बात है कि तू अज्ञानतावश उन स्वरों को न समझ सके। अर्थात् सारी सृष्टि तुझे उसका सन्देश देती है यदि तू उसको जानने का प्रयत्न करे।

मनुष्य अपने अस्तित्व से ही सब कुछ प्राप्त कर सकता है। यदि वह स्वज्ञान प्राप्त कर ले तो भी और अपने अस्तित्व को विस्तृत कर दे तो भी वह उसके दर्शन कर सकता है :

अपनी हस्ती से हो जो कुछ हो
आगही गर नहीं ग़फ़लत ही सही।

के प्रेम और इस प्रेम की चक्षु से उस परमपिता के सौन्दर्य एवं महान् लीला के दर्शन करे और उसमें स्वयं को विलीन कर दे यही उसकी महान् तपस्या है। वह तपस्या का वह रूप है जो किसी को प्राप्त नहीं हुआ। इस तपस्या का वह महत्व है कि एक समय वह आता है कि मानव के अन्तःकरण से ध्वनि फूट निकलती है "अनल हक़', 'अहं ब्रह्मो अस्मि" अर्थात् सारी सृष्टि में वह उसी के सौन्दर्य के अतिरिक्त और कुछ नहीं देखता।

महाकवि ग़ालिब का धर्म भी यही प्रेम था। वह कहते हैं :

> दहर जुज़ जलवा-ए-यक्ताइये माशूक नहीं
> हम कहाँ होते अगर हुस्न न होता ख़ुदबीं।

दहर : संसार। जुज : अतिरिक्त। जलवा : ज्योति, सौन्दर्य। यक्तायी : एकत्व,। ख़ुदबीं : अपने दर्शन करने वाला या स्वयं से प्रेम करने वाला। अर्थात् भगवान् अपने सौन्दर्य पर मुग्ध था और उसी सौन्दर्य के दर्शनार्थ संसार की सृष्टि की। यदि ऐसा न होता तो इस सृष्टि की रचना ही न होती। सारा संसार उसी के सौन्दर्य का प्रदर्शन मार्ग है। उसी एक ब्रह्म के अनेक रूप हैं। यह सारी सृष्टि उसी सौन्दर्य का आधार मात्र है।

तो अब यों कहिये कि "ब्रह्मोको द्वितीय नास्ति" अथवा "सर्वसंसारो ब्रह्मोस्ति" सारा संसार एक सूत्र में सम्बद्ध है। ग़ालिब कहते हैं :

> दिले हर कतरह है साज़-ए-अनल बहर
> हम उसके हैं हमारा पूछना क्या।

अनल बहर : मैं स्वयं समुद्र हूं।

अर्थ :—जल के प्रत्येक कण से यह ध्वनि आती है कि मैं समुद्र हूँ अर्थात समुद्र में निमग्न हो चुका हूँ, मेरे अस्तित्व का पूछना ही क्या।

इसी सिद्धान्त पर ग़ालिब किसी भेदभाव को नहीं मानते। वह "वसुधैव कुटुम्बकं" का पाठ ही पढ़ाते हैं और इसी को अपना धर्म कहते हैं :

> हम मुवाहिद हैं हमारा केश है तरक-ए-रसूम
> मिल्लतें जब मिट गयीं अजज़ाए-ईमाँ हो गयीं।

मुवाहिद : एक ब्रह्म के मानने वाले। तर्क : छोड़ना। मिल्लत : जाति। अजज़ा : तत्व। अर्थात् हम एक ब्रह्म को मानते हैं। व्यर्थ की रूढ़ियों को हटाना ही हमारा नियम है। धर्म की पूर्ति तब ही होती है जब किसी प्रकार का भेद-भाव परस्पर नहीं रहता।

ग़ालिब का धर्म प्रेम था

अब्दुल कफ़ील ख़ाँ आरिफ़ी 'महवी'

धर्म क्या है ? विद्वानों के इस सम्बन्ध में कुछ भी विचार हों परन्तु साधारण रूप से मैं तो यही कह सकता हूं कि जिस ध्येय से उस परमपिता ने हमारी सृष्टि की अथवा जन्मित किया उस ध्येय की पूर्ति ही 'धर्म" है। इस सम्बन्ध में यह कथन कितना सत्यतापूर्ण एवं परिपुष्ट है :

महव-ए-तस्बीह तो सब हैं मगर इदराक कहाँ
ज़िन्दगी ऐन इबादत है मगर होश नहीं ।

महव ए- तस्बीह : तपस्या में लीन । इदराक : समझ । ऐन : मुख्य । अर्थात् सारी सृष्टि उसकी तपस्या करती है परन्तु समझ नहीं और यदि ध्यान दिया जाये तो यह जीवन ही तपस्या है परन्तु ज्ञान नहीं है ।

इससे सिद्ध होता है कि हमारी सृष्टि का ध्येय केवल तपस्या है और कुछ नहीं । अब तपस्या के भी अनेक रूप हैं । चूंकि मनुष्य सर्वोत्तम प्राणी है इसलिये इसकी तपस्या भी सर्वोत्तम होनी चाहिए और वह यह है कि :

दर्द-ए-दिल के वास्ते पैदा किया इन्सान को
वरना ताअ़त के लिये कुछ कम न थे करोंबियाँ ।

दर्द-ए-दिल : प्रेम । ताअ़त : वन्दना । करोंबियाँ : फरिश्ते । अर्थात् मानव की सृष्टि का ध्येय केवल यही है कि वह प्रेम करे सारी मानव-जाति से, प्रेम सारी सृष्टि

१५. केवल राम 'होशयार'

सक्सेना जाति के कायस्थ थे। आरम्भ में बेगम सिमरो के यहां नौकरी की परन्तु कुछ समय पश्चात् उसे त्याग कर शिक्षक हो गये। अन्त में यू० पी० में डिप्टी इंस्पैक्टर आफ स्कूल हो गये थे। अरबी, फ़ारसी, उर्दू के अतिरिक्त हिन्दी के भी ज्ञानी थे। विभिन्न विषयों पर लगभग अस्सी पुस्तकों के लेखक हैं।

१६. हीरा सिंह 'दर्द'

इनका परिचय बाल मुकुन्द "बेसब्र" के साथ दिया जा चुका है।

ज़िक्र उस परीवश का, और फिर बयाँ अपना
बन गया रक़ीब आख़िर, था जो राज़दाँ अपना

'ग़ालिब'

१०. लाला बांके लाल जी "रिन्द"

भरतपुर में वकील थे और १८५६ में ५० वर्ष की आयु में मृत्यु हुई।

११. श्री बेनी प्रसाद "सुरूर"

१२. लाला प्यारे लाल "ज़हीर"

१३. मास्टर शंकर दयाल "आशिक़"

इनके पूर्वज अवध के नवाबों के यहां अच्छे पदों पर रहे हैं और राय साहब की पदवी प्राप्त किये हुए थे। इनके ससुर का भी ब्रिटिश राज्य में बहुत सम्मान था और बदायूं के तहसीलदार थे।

शंकर दयाल जी कलकत्ता विश्वविद्यालय से अंग्रेजी तथा फ़ारसी में एम० ए० थे तथा उसी विश्वविद्यालय से बी० एल० की परीक्षा पास की। आप आगरा के प्रसिद्ध वकील एवं अवैतनिक न्यायाधीश थे।

पाठकों की सेवा में इनकी दो पंक्तियां प्रस्तुत हैं :

फिर तमन्ना को हुआ जोश कि इसरार करे,
फिर तग़ाफ़ुल ने निकाला नया तरज़े-इनकार।

(तमन्ना=इच्छा, इसरार=हट, तग़ाफ़ुल=लापरवाही, तर्ज़=तरीका)

१४. पं० शिव राम "मूनिस"

पाठकों की सेवा में इनकी कुछ पंक्तियां प्रस्तुत हैं :

क्यूं करूं मैं हाले-दिल अपना बयां, है मेरी सूरत से हर सूरत अयां।
आप से मिलने की मेरे, कोई तदबीर नहीं
क्या चले पेश वह तदबीर जो तकदीर नहीं।

हम कहें-तुम न सुनो, तुम कहो-हम दिल से सुनें,
जुज़ तुम्हारे कहो किस शख़्स से फ़रियाद करें।

(अयां=प्रकट, तदबीर=तरीका, जुज़=सिवाये, शख़्स=आदमी।

जलवा दिखा रहे हैं वह बैठे नक़ाब में,
मानी में ज़ाहिर हैं वह, बसूरत हिजाब में।

हम नशीं हाले-शबे फ़ुरकत न पूछ,
दिल पे जो गुजरी गुजर कर रह गई।

(नक़ाब, हिज़ाब=परदा, फ़ुरक़त=वियोग)

१८५७ का प्रसिद्ध संग्राम हो गया अतः इन्होंने उस नौकरी को भी त्याग दिया और अलीगढ़ वापस आ गये। कुछ समय पश्चात् १८६२ में वकालत की परीक्षा दी जिसमें उत्तीर्ण हो गये और आगरा में दीवानी की वकालत करने लगे। १८६८ में आगरा नगरपालिका के सदस्य निर्वाचित हुए। श्री निशात का देहान्त १८६१ में आगरा में ही हुआ।

उर्दू फ़ारसी दोनों भाषाओं में लिखते थे।

जिक्रे ग़ैर औरों का और है गिला अपना,
बात पा गये हम भी, गुम है मुद्दआ अपना।
हमने सजदे को सर झुकाया था,
बारे वां उनका नक़्शे-पा निकला।
(मुद्दआ उद्देश्य, नक़्शे-पा = पद चिह्न)

७. मुं० जवाहर सिंह देहलवी "जौहर"

इनके पिता राय छज्जू मल मिर्जा ग़ालिब के परम मित्र थे और फ़ारसी के विद्वान थे। मुं० जवाहर सिंह जी ब्रिटिश राज्य में तहसीलदार थे। केवल फ़ारसी में कवितायें लिखते थे। इनके छोटे भाई हीरा सिंह जी "दर्द" भी ग़ालिब के शागिर्द थे।

८. पं० उमराव सिंह लाहौरी "हबाब"

इनका जन्म १८४८ में हुआ। रुड़की कालिज में गणित के प्राध्यापक थे।

निगाहे-दीदए बेहोश हैं हम,
सदाये नालए-खामोश हैं हम।

९. दीवान बिहारी लाल जी "राज़ी"

बिहारी लाल जी "राज़ी" पं० बैज नाथ जी के सुपुत्र एवं नागर जाति के ब्राह्मण थे। आगरा में ही जन्म हुआ था तथा यहीं कालिज में शिक्षा पाई। उर्दू, फ़ारसी एवं अरबी के अतिरिक्त अंग्रेजी एवं संस्कृत का भी अच्छा ज्ञान था। जीवन भर शिक्षण का ही कार्य किया। दीर्घ आयु में १८९५ में देहान्त हुआ। पूरा जीवन ब्रह्मचर्य सा व्यतीत किया।

कोई चढ़ता नहीं है आंखों में, है जो सूरत निगाह में तेरी।
खींच लेता है दिल को आंखों में, है वह जज़्बा निगाह में तेरी।
मुश्किल है जिन्दगी तेरे बीमारे-इश्क़ की,
चाहे कोई दुआ करे, चाहे दवा करे।

की। हस्त लेखन कला में वह मिर्ज़ा उबैद उल्लाह के शिष्य थे। इनके [illegible] घनश्याम लाल जी "आसी" शाह नसीर के, जो दिल्ली के एक प्रसिद्ध कवि थे, शिष्य थे 'जौक़", "मोमिन" जो उर्दू के सर्वप्रसिद्ध कवियों में हैं इन्हीं शाह नसीर के शिष्य थे।

श्री मुश्ताक़ का देहान्त ७३ वर्ष की आयु में १९०८ में हुआ। यह उर्दू, फ़ारसी दोनों भाषाओं के कवि थे। आरम्भ में यह मौ० अमीनुद्दीन के शिष्य थे फिर मिर्ज़ा "ग़ालिब" के शिष्य हो गये थे परन्तु उनके स्वर्गवास के पश्चात् मौ० अलताफ़ हुसैन "हाली" के जो "ग़ालिब" के सर्वप्रसिद्ध शिष्य हैं, तथा जिनकी पौत्री प्रसिद्ध शिक्षा-विशेषज्ञ डा० कु० गुलामुस्सैयदन की माता थीं। शागिर्द हो गये।

मैं बेवफ़ा या ग़ैर! यह चुपके से क्या कहा,
खुल कर कहो कि तुमने किसे बेवफ़ा कहा!
यां तमन्ना है कि मतलब को ज़ुबां पर लायें,
वां है अंगुश्त लबों पर, कि खबरदार, नहीं!
(अंगुश्त=उँगली) लब=होंट

५. पं० लक्ष्मी नारायण "मफ़तूं"

इन के पिता पं० गोवर्धन दास मिश्र फ़र्रुख़ाबाद के प्रसिद्ध व्यक्ति थे जो नवाब तजम्मुल हुसैन खाँ के यहाँ मुख्य मंत्री थे। मफ़तूं स्वयं भी अपने पिता के समान प्रतिष्ठित व्यक्ति थे और फ़र्रुख़ाबाद नगरपालिका के सदस्य तथा अवैतनिक न्यायाधीश थे! उर्दू फ़ारसी के अतिरिक्त हस्त लेखन कला को भी भली प्रकार जानते थे। उर्दू तथा फ़ारसी दोनों भाषाओं में कविता करते थे।

क्या क्या न आईं दिल में मेरे बदगुमानियां
शब देख कर खुले हुए बन्दे क़बाए दोस्त।
(शब=रात, बन्दे-क़बा=कुर्ते का बन्धन)

६. बाबू हरगोविन्द सहाय "निशात"

इन के पिता मुंशी खूबलाल माथुर १८०३ ई० में पटना से आकर अलीगढ़ में बस गये थे परन्तु कुछ समय पश्चात् अलीगढ़ को भी छोड़ दिया और आगरा में रहने लगे।

आरम्भ में पांच वर्ष तक बाबू हरगोविन्द सहाय ने देहली में नज़ारत के पद पर कार्य किया तत्पश्चात् ग्वालियर में मीर मुंशी हो गये। परन्तु दो वर्ष बाद ही

दो वर्ष पश्चात् इन्होंने उसे त्याग दिया और माल कर विभाग में नियुक्त हो गये। अन्त में इनकी नियुक्ति आगरा की नगरपालिका में सचिव के पद पर हुई। यहाँ इन्होंने अपनी ईश्वर प्रदत्त योग्यता का वह परिचय दिया कि नगरपालिका की आय कई गुनी अधिक हो गई। इसके उपलक्ष में गवर्नमेंट ने इन्हें "राय बहादुर" की पदवी प्रदान की।

मुंशी जी की साहित्यिक सेवाएं भी कुछ कम नहीं हैं। १८५८ ई० में जब इन्होंने मुलाज़मत में प्रवेश ही किया था अपने खर्च से मुफ़ीदे आम नामक स्कूल खोला जो अब भी आगरा में है। कुछ समय पश्चात् इन्होंने एक प्रकाशन ग्रह जिसका नाम "मुफ़ीदुल खलाइक़" था स्थापित किया। इसके अतिरिक्त इन्होंने एक पत्रिका "गुलदस्ता" का प्रकाशन भी किया।

मुंशीजी का देहान्त ६५ वर्ष की आयु में ४ सितम्बर १८९८ ई० में आगरा में हुआ।

"आराम" दिल का चैन गया और सुकूं गया
हम तो बला में फंस गये जब से जुनूं गया।

(सुकूं=आराम, जुनूं=दीवानगी)

३. श्री बाल मुकुन्द भटनागर "बे सब्र"

यह मुंशी "तफ़ता" के कुटुम्बी थे। इनके पिता राय कन्हैया सिंह जी सिकन्दराबाद के निवासी थे। मु० बाल मुकुन्द को अरबी, फ़ारसी के अतिरिक्त संस्कृत का भी अच्छा ज्ञान था। शायरी से इन्हें बाल्यकाल से ही लगाव था। आरम्भ में "तफ़ता" के शिष्य थे परन्तु बाद में "ग़ालिब" की शिष्यता ग्रहण कर ली थी। उर्दू तथा फ़ारसी दोनों भाषाओं में कविताएं करते थे।

ग़ैर को देखना बचश्मे इताब,
देखने का बहाना तो देखो।
रुखसत वह हुआ अश्क हमारे निकल आये,
खुरशीद के छुपते ही सितारे निकल आये।
(इताब=क्रोध, अश्क=अश्रु, खुरशीद=सूर्य)

"बे सब्र" का स्वर्गवास ७० वर्ष की आयु में १८९० में हुआ।

४. मु० बिहारीलाल माथुर "मुश्ताक़"

मु० बिहारी लाल का उपनाम "मुश्ताक़" था। इनके पिता राय मन भावन लाल थे। मु० मुश्ताक़ ने फ़ारसी की प्रारम्भिक शिक्षा मौलवी अमीनुद्दीन से प्राप्त

सिकन्दर लोदी के समय में फीरोज़ाबाद (आगरा) से आकर सिकन्दराबाद (बुलन्दशहर) में बस गये थे। यहीं पर "तफ़्ता" का ८०० ई० में जन्म हुआ था। उर्दू तथा फ़ारसी की शिक्षा घर पर ही ग्रहण की। फ़ारसी की ओर इनकी रुचि आरम्भ से ही थी। शिक्षा की समाप्ति पर यह अंग्रेजी राज्य के बन्दोबस्त के विभाग में कानूनगो हो गये। परन्तु शायरी की ओर रूचि होने के कारण इसे त्याग दिया। इनका देहान्त ८० वर्ष की आयु में हुआ।

आरम्भ में यह "रामी" उपनाम से कविता करते थे परन्तु जब इन्होंने "ग़ालिब" की शिष्यता ग्रहण की तो मिर्ज़ा ने इन्हें "तफ़्ता" उपनाम तथा मिर्ज़ा की पदवी प्रदान की, जिसके कारण यह मिर्ज़ा तफ़्ता के नाम से प्रसिद्ध हुए। "तफ़्ता" ने केवल फ़ारसी में ही कविता की ओर एक विशाल संकलन स्मृति के रूप में छोड़ा। फ़ारसी के प्रत्येक प्रसिद्ध कवि की ग़ज़लों पर ग़ज़लें लिखीं। फ़ारसी में चार ग्रंथ इनकी यादगार हैं और किसी भी ग्रंथ में १२ या १३ हज़ार से कम अशआर नहीं हैं।

> आशिक़ाँ गर्मे तमाशा, चूँ शुदंद अज़ फर्ते-शौक़,
>
> बर रुख़े माशूक़ दीदन्द आंचे हाइल सोख़्तन्द।
>
> बगुज़र दीवानगाने-ख़ुद, के ईं आतिश दमां,
>
> तौक़ रा करदन्द ख़ाकिस्तर, सलासिल सोख़्तन्द॥

(शौक़ की अधिकता के कारण जब आशिक़ गर्मे तमाशा हुये तो उन्होंने माशूक़ के मुखमंडल पर जो चीज़ भी देखी उसे जला दिया। अपने प्यार करने वालों को क्षमा करो क्योंकि इन लोगों ने तौक़ और ज़ंजीर को जला दिया है।)

२. मुं० शिव नारायण "आराम"

इन के पूर्वज राय उजागर मल १७८४ ई० में अजमेर से आकर आगरा में बस गये थे। इनके बाबा राय बंशीधर आगरा के कोतवाल थे जो अन्त में 'ग़ालिब के नाना मिर्ज़ा ग़ुलाम हुसैन खाँ की जायदाद के मुनसरिम हो गये थे। इनके पिता मुंशी नन्द लाल आगरा की मुनसिफी में नाज़िर थे। मुंशी शिव नारायण जी का जन्म १० सितम्बर १८३३ ई० को आगरा में हुआ। प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त करने के उपरान्त १८४७ ई० में इन्होंने अंग्रेजी तथा फ़ारसी की शिक्षा प्राप्त करने के हेतु आगरा कालिज में प्रवेश किया। कालिज की शिक्षा की समाप्ति पर १८५६ ई० में यह उसी कालिज में अंग्रेजी के अध्यापक नियुक्त हो गये। परन्तु

ग़ालिब के हिन्दू शिष्य

सैयद क़ैसर मुबीन नक़वी

एम० एस० सी० प्रवक्ता रसायन शास्त्र

अरबी की लोकोक्ति है "अशाओअरा तिलामीज़ुर रहमान" जिसका आशय है कि कवि भगवान का शिष्य होता है अर्थात् कवि की कवितशक्ति एक ईश्वर प्रदत्त गुण है। उसको काव्यानुभूति तथा काव्यानुराग जन्मजात होता है। तथापि शब्दों का वास्तविक प्रयोग तथा अलंङ्कारों के प्रयोजन निरन्तर अभ्यास से सम्बधित हैं। इस कला में प्रवीणता प्राप्त करने के हेतु किसी गूढ़ विद्वान, सुयोग्य एवं अनुभवी गुरू का आश्रय लेना अति आवश्यक है। "ग़ालिब" से जो अपने समय में उर्दू फ़ारसी के प्रकांड पंडित तथा सर्वमान्य कवि थे नये कवियों का काव्य सम्बंधित दीक्षा प्राप्त करना स्वाभाविक था। श्री मालिक राम ने जो इस समय "ग़ालिब" से सम्बन्धित साहित्य के प्रकांड पंडित हैं अपनी पुस्तक "तिलामज़ये ग़ालिब" में मिर्ज़ा के १४६ शिष्यों का वर्णन किया है जिनमें निम्न वर्णित १६ हिन्दू शिष्य भी सम्मिलित हैं :—

१. मुंशी हरगोपाल "तफ़्ता"

मिर्ज़ा ग़ालिब के शिष्यों में मुंशी "तफ़्ता" का नाम बड़े आदर से लिया जाता है। यह ग़ालिब के प्रसिद्ध एवं प्रिय शिष्य थे। इनके पूर्वज दीपचन्द

गालिब ने अलंकारों का सुन्दर प्रयोग किया है। उनके यहाँ उपमा रूपक दृष्टान्त अलंकारों के सुन्दर उदाहरण मिलते हैं।

गालिब की कविता में अलंकारों का चमत्कार देखने योग्य है वह व्यंजना शक्ति का प्रयोग करने में अतुलनीय है।

गालिब की उपरोक्त काव्यगत विशेषताओं को देखने से पता चलता है कि गालिब उर्दू के महान् कवियों में से एक हैं और उर्दू कविता जितना भी उन पर गर्व करे थोड़ा है।

बाजीच:-ए-अत्फ़ाल है दुनिया मिरे आगे
होता है शब-ओ-रोज़ तमाशा मिरे आगे

'ग़ालिब'

मैं भी मुँह में ज़बान रखता हूँ।
काश पूछो कि मुद्दआ क्या है॥

मधुशाला सम्बन्धी कविताएँ भी ग़ालिब ने लिखी हैं और इस प्रकार उन्होंने अपना एक स्थान बनाया है :—

पिलादे ओक से साक़ी जो मुँह से नफ़रत है
प्याला गर नही देता न दे शराब तो दे।
जाँ फ़िज़ा बादा है जिसके हाथ में जाम आ गया
सब लकीरें हाथ की गोया रगे जाँ हो गयीं।

ग़ालिब की कुछ पंक्तियाँ ऐसी भी हैं जिनमें अश्लीलत्व दोष है :—

क्या खूब तुमने गैर को बोसा नहीं दिया
बस चुप रहो हमारे भी मुँह में ज़बान है।
बोसा नहीं न दीजिये दशनाम ही सही
आखिर ज़बाँ तो रखते हैं हम गर दहाँ नहीं।
पसद खुशी से मेरे हाथ पैर फूल गये
कहा जो उसने ज़रा मेरे पाँव दाब तो दे।
धौल धप्पा उस सरापा-नाज़ का शेवा नही
हम ही कर बैठे थे ग़ालिब पेशदस्ती एक दिन।

ग़ालिब ने कुछ कविताएँ उर्दू में ऐसे भी लिखी हैं जो स्वयं उनकी फ़ारसी कृतियों का अनुवाद हैं : –

गुफ़तनी नेस्त कि बर ग़ालिबे नाकाम चे रफ़्त
मीत वाँ गुफ़्त कि ईं खुदावन्द नदाशत।

ग़ालिब के यहाँ कुछ सामग्री ऐसी भी है जो निरर्थक है। यद्यपि टीकाकारों ने अर्थ व्यक्त करने का एक व्यर्थ सा प्रयत्न किया :—

शब खुमारे चश्मरस्त सेज अन्दाज था
ता मुहीते बादह सूरत खान खमयाज था।
नाज़िशे अय्याम खाकिस्तर नशीनी क्या क्यों
पहलू-ए अंदेशा वक़फ़े बिस्तरे-संजाब था।

ग़ालिब की कुछ उर्दू कविताएँ ऐसी भी हैं जो फ़ारसी कवि सादी, हाफ़िज़ और फ़ैज़ी आदि की फ़ारसी कविताओं का अनुवाद हैं।

डुबोया मुझ को होने ने न होता मैं तो क्या होता ।
उसे कौन देख सकता कि यगाना है वो यकता
जो दुई की बू भी होती तो कहीं दो चार होता ।

इस प्रकार ग़ालिब के दार्शनिक विचारों में अद्वैतवाद के दर्शन होते हैं ।

हास्य और व्यंग्य :—

ग़ालिब एक विनोदी प्रकृति के कवि थे । उनके जीवन की कठिन से कठिन समस्याएँ भी उनकी विनोदी आत्मा को मलिन न कर सकीं । उनकी इस विनोदी प्रकृति की छाप उनकी कविता पर दिखाई देती है । हास्य और व्यंग्य के वर्णन निम्न पद्यों में होते हैं :—

वाइज़ न तुम पियो न किसी को पिला सको
क्या बात है तुम्हारी शराबे-तहूर की ।
कहाँ मैख़ाने का दरवाज़ा ग़ालिब और कहाँ वाइज़
पर इतना जानते हैं कल वह जाता था कि हम निकले ।
पकड़े जाते है फ़रिश्तों के लिखे पर नाहक़
आदमी कोई हमारा दमे-तहरीर भी था ।

कभी कभी ग़ालिब अपने ऊपर भी व्यंग्य करने से नहीं चूकते :—

चाहते हैं ख़ूबरूयों को असद
आप की सूरत तो देखा चाहिए ।

ग़ालिब ने कुछ ऐसी कविताएँ भी कीं जो सरलतम हैं, परन्तु उनकी संख्या कम है । उदाहरण के लिए देखिये :—

दर्द मिन्नतकशे-दवा न हुआ
मैं न अच्छा हुआ बुरा न हुआ ।
जान दी दी हुई उसी की थी
हक़ तो यह है कि हक़ अदा न हुआ ।
दिले नादाँ तुझे हुआ क्या है
आख़िर इस दर्द की दवा क्या है ।
कोई उम्मीद बर नहीं आती
कोई सूरत नज़र नहीं आती ।
मरते हैं आरज़ू में मरने की
मौत आती है पर नहीं आती ।

रगों में दौड़ने फिरने के हम नहीं क़ायल,
जब आँख ही से न टपका तो फिर लहू क्या है।

ग़ालिब प्रेम और शृंगार की बातों में दार्शनिकता का पुट देकर प्रस्तुत करते हैं :—

नज़र लगे न कहीं इसके दस्तो-बाज़ू को
ये लोग क्यों मेरे ज़ख्मे-जिगर को देखते हैं।
मेहरबाँ होके बुलाओ मुझे चाहो जिस वक़्त,
मैं गया वक्त नहीं हूँ कि फिर आ भी न सकूँ।
उनके देखे से जो आ जाती है मुँह पर रौनक़,
वह समझते हैं कि बीमार का हाल अच्छा है।

भावुकता :—

ग़ालिब पूर्ण भावुक कवि हैं। वह प्रेम की प्रत्येक परिस्थिति में अवगाहन कर उसके तद्रूप भावों का अनुभव करते हैं। उन्होंने प्रेम के जिस व्यापार का वर्णन किया है उससे पता चलता है कि जैसे कवि स्वयं उस घटना से गुज़र चुका है और यह जग-बीती नहीं आप बीती है :—

दम लिया था न क़यामत ने हिनोज़
फिर तेरा वक्ते-सफ़र याद आया।
क़ता कीजे न ताअल्लुक हमसे,
कुछ नहीं है तो अदावत ही सही।
मैंने चाहा था कि अन्दोहे-वफ़ा से छूटूँ
वह सितमगर मेरे मरने पे भी राज़ी न हुआ।
किससे महरूमिये-किस्मत की शिकायत कीजे
हमने चाहा था कि मर जायें सो वह भी न हुआ।

दार्शनिक तत्व :—

ग़ालिब की कविता में रहस्यवाद और दर्शन के स्थान-स्थान पर दर्शन होते हैं। आत्मापरमात्मा में लीन होने के लिए व्याकुल दिखाई देती है :—

इशरते-क़तरा है दरिया में फ़ना हो जाना
दर्द का हद से गुज़रना है दवा हो जाना।
है गैब-गैब जिसको समझते हैं हम शहूद
है ख्वाब में हनूज़ जागे है ख्वाब में।
न था कुछ तो खुदा था कुछ न होता तो खुदा होता

है जिसके द्वारा उर्दू कवि के रूप में ग़ालिब की ख्याति उन्नति की चरम पराकाष्ठा पर पहुंची है। इस शैली के दो चार उदाहरण देखिये :—

वह न थी हमारी क़िस्मत जो विसाले-यार होता,
अगर और जीते रहते यही इन्तज़ार होता।
तेरे वादे पर जिये हम तो यह जान झूठ जाना,
कि खुशी से मर न जाते अगर एतबार होता।
कोई मेरे दिल से पूछे तेरे तीरे-नीमकश को,
यह ख़लिश कहां से होती जो जिगर के पार होता।
हविस को है निशाते-कार क्या-क्या,
न हो मरना तो जीने का मज़ा क्या?
मुझ तक कब उनकी बज़्म में आता था जाम ले,
साक़ी ने कुछ मिला न दिया हो शराब में।
नींद उसकी है दिमाग़ उसका है रातें उसकी हैं,
तेरी ज़ुल्फ़ें जिसके बाज़ू पर परेशां हो गयीं।
क़फ़स में मुझसे रूदादे-चमन कहते न डर हमदम,
गिरी है जिसपे कल बिजली वह मेरा आशियां क्यों हो।
मुनहसर मरने पे हो जिसकी उमीद,
नाउमीदी उसकी देखा चाहिए।
गो हाथ में जुम्बिश नहीं आंखों तो में दम है,
रहने दो अभी साग़रो मीना मेरे आगे।

सच तो यह है कि उनकी कविता में कल्पना की नवीनता, हास्य और व्यंग्य का हल्का सा पुट, नयी-नयी, उपमायें शैली की मनमोहकता, दर्शन और सूफ़ीवाद का अनोखा मिश्रण सभी कुछ है। अब हम उनकी कविता के सभी लक्षणों का विस्तारपूर्वक वर्णन करेंगे। ग़ालिब ने पुराने पिटे पिटाय विषयों को एक नवीन ढंग दिया। उदाहरण के लिए प्रस्तुत है :—

यारब ज़माना मुझको मिटाता है किस लिए,
लौहे-जहां पे हरफ़े-मुकर्रर नहीं हूं मैं।
एक-एक क़तरे का मुझे देना पड़ा हिसाब,
ख़ूने-जिगर विदीअते-मिज़गाने-यार था।
जाँफ़िज़ा बादह है जिसके हाथ में जाम आ गया,
सब लकीरें हाथ की गोया रगे-जां हो गयीं।

अथवा क्या सोच आखिर तू भी दाना है 'असद'
दोस्ती नादाँ की है जी का ज़ियाँ हो जायगा
क़ासिद को अपने हाथ से गर्दन न मारिये
इसकी ख़ता नहीं है यह मेरा कसूर है।
इश्क़ कहता है कि इसका गैर से इख़्लास हैफ़
अक़्ल कहती है कि वह बेमहर किस का आश्ना।

इस प्रकार की पंक्तियाँ उर्दू कविता में वह ही स्थान रखती हैं जो हिन्दी में रीति कालीन कविता का है। ग़ालिब के यहाँ इस प्रकार की रचनाओं की संख्या कम नहीं है। परन्तु ग़ालिब जैसे प्रतिभाशाली कवि के लिए इस प्रकार की कविता करना उद्देश्य नहीं था।

दूसरे प्रकार की ग़ालिब की वे रचनाएँ हैं जिन पर फारसी कवि 'बेदिल' और अब्दुलकादिर आदि की छापें हैं। इस प्रकार की रचनाएँ कठिन हैं और फ़ारसी मिश्रित उर्दू में लिखी गई हैं। इन कविताओं की भाषा कठिन है। और कहीं कहीं यदि केवल उर्दू क्रिया को बदल दिया जाय तो फ़ारसी भाषा की रचना कहलायगी। इस प्रकार की कविता के दो तीन उदाहरण प्रस्तुत किये जाते हैं।

नकशे नाज़-बुते तन्नाज ब आग़ोशे-रक़ीब
पाये ताऊस पये खामए-मानी मांगे
कुमरी कफ़े खाकस्तरो बुलबुल क़फ़से-रंग
ऐ नाला निशाने-जिगरे सोख्ता क्या है

ग़ालिब की इस प्रकार की कविता से हिन्दी का साहित्यिक वर्ग ऊब चुका था और मुशायरों में ग़ालिब के इसी प्रकार की कविता आलोचना का विषय बनती थी। हकीम आगा जान 'ऐश' ने तो एक साहित्यिक गोष्ठी (मुशायरे) में ग़ालिब के उसी प्रकार की कठिन पंक्तियों पर व्यंग्य करते हुये कहा था।

अगर अपना कहा तुम आप ही समझे तो क्या समझे
मज़ा कहने का जब है एक कहे और दूसरा समझे

परन्तु मुफ़्ती सदरउद्दीन खाँ और मौलवी फ़ज़लेहक़ ख़ैराबादी के समझाने से ग़ालिब ने अपनी कविता की शैली को बदल दिया और सरल भाषा में कविता रचने लगे। ग़ालिब की तीसरे प्रकार की वे कविताएँ हैं जिनमें कल्पना की उड़ान विषय की अदभुतता, सरलता और नवीनता पर बल दिया है। ग़ज़ल की यह वह शैली

ग़ालिब—एक आलोचनात्मक अध्ययन

ज़फ़र हसन इसराईली
एम० ए० बी० टी० हिन्दी प्रवक्ता

"अगर कोई मुझसे पूछे कि मुग़लिया सल्तनत ने हमें क्या दिया तो मैं बेसाख्ता तीन नाम लूंगा - ताजमहल, उर्दू और ग़ालिब।"

उर्दू के महान् कवि ग़ालिब के विषय में उर्दू के प्रसिद्ध कवि, आलोचक और निबन्धकार रशीद अहमद सिद्दीक़ी का यह कथन अक्षरशः सही है। सच तो यह है कि भारत भूमि पर अमीर खुसरो और फ़ैज़ी के बाद ग़ालिब जैसा प्रतिभाशाली कवि कोई दूसरा न पैदा हो सका।

उर्दू कवियों में ग़ालिब के विषय में जितना कुछ लिखा जा चुका है उतना अन्य किसी कवि के विषय में नहीं लिखा गया।

कला पक्ष और भाव पक्ष दोनों की दृष्टि से ग़ालिब अतुलनीय हैं। यदि हम ग़ालिब के काव्य संग्रह को ध्यानपूर्वक पढ़ें तो उसमें तीन प्रकार रचनाएं दिखाई देंगी। ग़ालिब की प्रथम प्रकार की वे रचनाएं हैं जो उस समय की प्रचलित उर्दू कविता की परिपाटी पर लिखे गई हैं। ये रचनाएँ श्रृंगार रस की द्योतक हैं जैसा कि निम्न-लिखित से विदित है:—

ले तो लूं सोते में उसके पाँव का बोसा मगर
ऐसी बातों से वह काफ़िर बदगुमां हो जायगा।

करते हुए भी स्वाभिमानी थे और सब कुछ सहन करके भी उस पर आंच न आने देना चाहते थे। कवि एक स्थान पर गर्वोक्ति कहता हुआ लिख रहा है :—

हैं और भी दुनिया में सुखनवर बहुत अच्छे
कहते हैं कि ग़ालिब का, है, अन्दाज़े-बयां और।

इस प्रकार कवि का काव्य हृदय उत्तम और अनूठा है—इसमें दो धारणायें नहीं हो सकतीं !

एक हंगामे प' मौकूफ़ है घर की रौनक
नौह:-ए-ग़म ही सही, नग़्म-ए-शादी न सही।

'ग़ालिब

उनकी आशा ही तोड़ दी। और निराशाओं के मध्य कवि अपने को बुझाता रहा और उसमें रहकर ही जीवन यापन का उसने सिद्धान्त बना लिया और फिर कह उठा :—

गो हाथ में जुम्बिश नहीं आँखों में तो दम है
रहने दो अभी सागरो-मीना मेरे आगे।

जिससे वह दुःख को वहन करने की क्षमता का यदा कदा पर्यवलोकन करता है।

इससे आभासित होता है कि उनका प्रत्येक पद मजबूरी और करुणा से भरा हुआ सा प्रतीत होता है। उनकी संवेदनशीलता नीचे की पंक्तियों से प्रकट हो जाती है :—

मौत का एक दिन मुऐयन है।
नींद क्यों रात भर नहीं आती।
था जिन्दगी में मर्ग का खटका लगा हुआ,
उड़ने से पेशतर भी मेरा रंग जर्द था।
न था कुछ तो खुदा था, कुछ न होता तो खुदा होता,
डुबोया मुझको होने ने, न होता मैं तो क्या होता।
महरम नहीं है तू ही, नवाहाये-राज़ का,
यां वर्ना जो हिजाब है परदा है साज़ का।

इन पंक्तियों में कवि की निराशा झलकती सी दिखाई देती है। वह काँटों रूपी दुःखों को जब सहन न कर सके तो अनायास उनके मुख से निकल ही पड़ा। जो उनके हृदय की सच्ची ध्वनि कही जा सकती है :—

दर्द दिल लिखूँ कब तक! जाऊँ उनको दिखला दूँ
उंगलियाँ फ़िगार अपनी खामा खूँचिकाँ अपना

वह निराशा में अन्तिम श्वासें लेते हुए दुःख की चरम सीमा को लाँघते हुए से दिखाई पड़ते हैं:—

रगों में दौड़ने फिरने के हम नहीं कायल
जब आँख ही से न टपका तो फिर लहू क्या है।

कवि ने करुणा और विप्रलम्भ शृंगार में ही अपनी लेखनी उठाई है। और भावाभिव्यक्ति के लिए कवि ने अलंकारों का आश्रय लिया है। वे अलंकार निश्चय ही कवि के काव्य के अलंकरण बन गये हैं और जिसके कारण उनका काव्य जन साधारण के लिए ग्राह्य बनता जा रहा है।

कवि को अपनी प्रतिभा और वाग्वैचित्र्य पर अडिग विश्वास था, और साथ प्रियतमा द्वारा अनेकानेक कष्टों में आनन्द भोगने का अनुभव। वह कष्ट सहन

वह सच्चे अर्थों में सिद्ध कवि थे, क्योंकि सिद्ध कवि की भांति ही उनके शब्दों और उनके अर्थों का विलगाव हो नहीं सकता। उनका प्रत्येक शब्द मणि, कांचन के संयोग जैसा ही प्रतीत होता है। उनकी कविता में प्रत्येक शब्द एक अनोखे ढंग से अनोखे भावों को स्पष्ट करता है। प्रियतमा के रूप का वर्णन करते हुए भी उसकी अहम्मन्यता पसन्द नहीं क्योंकि 'पिया चाहे प्रेम रस राखा चाहे मान' कैसे सम्भव है। उसे रूप पसंद था हृदय से। पर वाणी से कहना पसन्द नहीं, जिससे कहना पड़ता है कि प्रेम करने का शौक तो था पर उस खेल को कैसे खेला जाता है वह न जानते थे। तभी तो नायिका के रूप लावण्य पर कैसी चुटकी लेते हैं ज़रा मुलाहिज़ा तो फरमाइये: –

आइना देख अपना सा मुंह लेके रह गए
साहब को दिल न देने पे कितना गुरूर था।

जिस प्रकार हृदय में भावों, अनुभावों का विश्लेषण तो होता है परन्तु शब्द उसे स्पष्ट करने में असमर्थ तथा अशक्त से प्रतीत होते हैं। मेघदूत और गीत गोविन्द के भावों का अनुवाद कल्पना से परे की वस्तु है यही बात मिर्ज़ा ग़ालिब की रचनाओं के सम्बन्ध में कही जा सकती है। उनकी अदा देखिये और परखिये। किस अनुवादक में सामर्थ्य है जो दूसरी भाषा में इसकी अभिव्यक्ति कर सके :—

आह को चाहिए एक उम्र असर होने तक
कौन जीता है तेरी ज़ुल्फ़ के सर होने तक।

ग़ालिब और कवियों से अलग हैं। उनका काव्य प्रेरणा, आशा और उत्साह से भरा दृष्टिगत नहीं होता। उसमें निराशा और अपार वेदन है जिस पर रहकर वह आग में तपे हुए कनक की भाँति खरे और चमकीले प्रतीत होते हैं। वह दुःखों से दूर रहना पसन्द नहीं करते, वह समाज में रहना चाहते हैं चाहे इसके लिए उन्हें कितने ही दुःख क्यों न उठाने पड़ें। उन्हें एकाकीपन पसन्द नहीं और वह कह भी उठे :—

वो ज़िन्दा हम हैं कि हुए रूशनासे-ख़ल्क़-ए-ख़िज़्र
न तुम कि चोर बने उम्र-ए-जाविदाँ के लिए।

उनकी कविता में निराशा है जिसका एक मात्र मूल कारण वात्सल्य स्नेह से वंचित जीवन ही कहा जा सकता है। जिसने सुख साम्राज्य के दिन ही न देखे हों उसके जीवन में निश्चय ही निराशा के मेघ आच्छादित बने ही रहे हैं जो उनके काव्य में देखने को मिल जाते हैं। मुग़ल साम्राज्य की समाप्ति ने

कवि ने इन भावनाओं को अभिव्यक्त करने के लिए उर्दू शब्दावली के स्थान पर फ़ारसी का ही प्रयोग किया। गहन भावों की अभिव्यक्ति के लिए वैज्ञानिक शैली में फ़ारसी शब्दावली ही कवि की एक मात्र सम्बल थी। और फिर वही दुरूहता भावाभिव्यक्ति में दूषण न होकर भूषण बन गई है, क्योंकि काल में गहन और दुरूह शब्दावली काव्य की दुरूहता मानस में गम्भीर कल्पनाओं को उभरने की प्रेरणा देती है और वही प्रेरणा कवियों को काव्य सृष्टि करने की प्रेरणा देती है। उसकी झलक निम्न पंक्तियों में पर्यवलोकित कीजिए:—

नक्श फ़रियादी है किसकी शोख़िये-तहरीर का
काग़ज़ी है पैरहन हर पैकरे-तसवीर का।

शब्द हृदय में बैठ जाते हैं। उनका कथन है कि सांसारिकता तथा स्वार्थ में फंसे रहने के कारण वह भान होता हुआ भी दृष्टिगत नहीं होता! वह अन्तःकरण में है, पर 'ज्यों गूंगे के सैन को गूंगा ही पहचान' वाली बात यथार्थ सी प्रतीत होती है। यह फारसी के एक शेर से स्पष्ट हो जाती है:—

पैरहन अज़ कतां व दमादम ज़े सादगी
नफ़रीं कुनद बपर्दादिरी माहताब रा।

इससे स्पष्ट है कि 'प्रियतम छवि, नैनन बसी, पर छवि कहां समाय।' परन्तु मिर्ज़ा साहब का मतलब तो 'पर्दा दिया भरम का ताते सूझे नाहिं' वाला ही है।

कवि को ईश्वर और उसकी सत्ता पर अखंड और अडिग विश्वास था, परन्तु इसके साथ ही वह यह भी जानते थे कि यदि संकुचित साम्प्रदायिक और धार्मिक भावनाओं का बहिष्कार किया जाय तो ईश्वर का स्वरूप सभी के लिए सुलभ हो जायेगा तभी तो वह ईश्वर के लिए कह उठे:—

हम मवाहिद हैं हमारा केश है तर्के-रसूम
मिल्लतें जब मिट गईं अज्ज़ाए-ईमा हो गईं।

इसी प्रकार की भावनायें यत्र-तत्र देखने को मिल जाती हैं। उनकी कविता में लौकिक पक्ष का शृंगारिक वर्णन भी हमें देखने को मिलता है, जिसे देखकर लौकिक वर्णन के साथ ही अलौकिकता के दर्शन किये जा सकते हैं। परन्तु इतना होने पर उनका मानस सांसारिकता की ओर अधिक झुका हुआ सा प्रतीत होता है। हृदय में सांसारिकता का अगाध समुद्र था जो हृदयरूपी घट में हिलोरें ले रहा था।

कावे कावे सख़्त जानी हाय तनहाई न पूछ
सुबह करना शाम का लाना है जूए-शीर का।

पर आपके ऊपर अवसादों की घटायें छाने लगीं। इसके निवृत्त हेतु आपने कलकत्ता और रामपुर की यात्रायें कीं। परिणामस्वरूप दुःखों से छुटकारा भी मिला। परन्तु इसका परिणाम यह हुआ कि विद्वत जनों का ग़ालिब जन जन का ग़ालिब बन गया। और उसकी कवितायें विश्व में आदर का स्थान पाने लगीं।

साहित्यकार समाज की सृष्टि साहित्य के माध्यम से करता है। वह निष्पक्ष, निष्कलंक भावनाओं को अपने साहित्य में इस तरह से चित्रित करता है जिस प्रकार से मूर्तकार श्वेत प्रस्तर खण्ड पर अपने औजारों से रेखांकन कर अपनी मूक भावनाओं को साकार बनाने का प्रयास करता है। उसी प्रकार कवि भावनाओं की रेखा से साहित्य का निर्माण कर मानव समाज के सुन्दर चित्र खींचने में सफल हुआ है। उसके सफल चित्र सामाजिक भावनाओं को जिस प्रकार से खींचने में सफल हुए हैं उसके मार्ग में गतिरोध देश, काल और भाषा नहीं डाल सकते। उसकी चित्रित भावनायें अनन्त सत्य हैं। उसमें कल्पना अपना योग नहीं दे सकती।

कवि की रचनायें उन्हें भावुक कहने में समर्थ सी प्रतीत होती हैं। उनके मानस में एक पीर थी जो टीस बनकर मानव हृदय के साथ कवि हृदय का संयोग सा करती थी। जीवन में दुःख था या दुःख में जीवन—यह तो उनका हृदय ही जानता था। परन्तु कवि वेदना और करुणा से भरा होने के कारण इन भावनाओं को स्पष्ट करने में सफल रहा। एक सन्त में जो सौम्यता, सौजन्यता, निष्कपटता और सरलता उपलब्ध हो सकती थी वह ग़ालिब में थी और उसकी पुष्टि उनके काव्य के अध्ययन से स्पष्ट हो जाती है। उनके विचार दार्शनिक थे। वह एकेश्वरवाद के समर्थक थे और वह कहीं और समा न सकने के कारण ग़ज़ल शैली में छलकती और झलकती सी दिखाई देती हैं। उनके पदों में नायक नायिकाओं के हाव भाव के साथ उनके रूप लावण्य की अनुपम झलक भी देखने को मिल जाती है। उनके पदों को पढ़ने से आभास होता है कि वह प्रेम के सच्चे खिलाड़ी न थे और न उन्हें सच्चा प्रेम ही प्राप्त हो सका था। यही कारण है कि वह प्रेम को एक सूत्र में आबद्ध कर देना चाहते हैं जिससे वह प्रेम बंधन टूट न जाय और फिर प्रेमिका के प्रति उसकी भावनाओं की माला भग्न होकर यत्र तत्र बिखर न पड़े जिसे वह फिर एकत्र करने में भी समर्थ न हो सके। कभी कभी तो कवि सैना बैना को ही इति श्री मान बैठता है और उसे अपनी ओर आसक्त सा मान भी लेता है। देखिए:—

अहदे-वफ़ा ज़े सूए तो नाउस्तवार बूद
दिलिफ़कस्ती व तुरा दिलिफ़कस्तन गज़न्द नेस्त।

मिर्ज़ा ग़ालिब और उनकी भावुकता

शारदा शरण दुबे
एम० ए० साहित्यरत्न, प्रवक्ता हिन्दी विभाग

आज मैं एक ऐसे कवि के सम्बन्ध में अपनी लेखनी उठा रहा हूँ जिसके बारे में मैं एक शब्द भी नहीं जानता हूं। उन्होंने ऐसी भाषा मे काव्य रचना की है जिससे मैं अनभिज्ञ हूं, परन्तु महाकवि की शताब्दी मनाने में राष्ट्र गर्व कर रहा है। विश्व में अनेक योजनाओं द्वारा उसे अमर बनाने का प्रयास हो रहा है। अनेक पत्र पत्रिकायें ग़ालिब पर लिखकर अपने को धन्य मानती हुई उनके प्रति श्रद्धांजलि अर्पित कर रही हैं तो मैं भी इस महान् कवि के सम्बन्ध में निम्न पंक्तियाँ व्यक्त करके उसके प्रति श्रद्धांजलि अर्पित करना अपना पावन कर्त्तव्य समझता हूँ।

मिर्ज़ा ग़ालिब का वास्तविक नाम असदउल्ला खां था। आपका जन्म आगरा में सन् १७९७ में हुआ था। आपके पूर्वज शाह आलम के शासन काल में भारत आये थे। ५ वर्ष की अल्पायु में आपके पिता का देहावसान हो गया। चार वर्ष तक चचा ने पालन पोषण किया पर वह भी इसके आगे साथ न दे सके और चल बसे। तेरह वर्ष की अल्पायु में आपका पाणिग्रहण संस्कार नवाब इलाही बख्श खाँ 'मारूफ' देहलवी की पुत्री उमराव बेगम से हो गया। इसके बाद आप दिल्ली निवासी बन गये और आगरा से आपका सम्बन्ध टूट गया।

आप बादशाह ज़फ़र के राजदरबार में रहकर प्रेमोन्मत्त कवितायें सुनाकर बादशाह का मनोरंजन करके अपनी जीविका चलाते थे। मुग़ल शासन की समाप्ति

[ताअत=बन्दगी, मओ-अंगबीं=मदिरा और मधु, लाग=लालच, दोज़ख़=नर्क, बहिश्त=स्वर्ग]

पौराणिकता :—

सब रक़ीबों से हो नाख़ुश पर जनान-ए- मिस्र से।
है ज़ुलैख़ा ख़ुश कि महवे-माहे-कनआँ हो गईं ॥

रक़ीबों=प्रतिद्वन्दी, जनान=स्त्री-समूह, ज़ुलेखा=मिस्र के सम्राट की पत्नी, महव=लीन, माहे-कनआँ=यूसुफ़ पैग़म्बर]

वैद्यक :—

पी जिस क़दर मिले शबे-महताब में शराब ।
इस बलग़मी मिज़ाज को गर्मी ही रास है ॥

[शबे-महताब=पूर्णमासी, मिज़ाज=प्रकृति; स्वभाव, रास=अनुकूल]

निःसन्देह ग़ालिब उर्दू के सर्वश्रेष्ठ मुक्तककार हैं। वह भारत के यशस्वी महाकवि और विश्व के आदरणीय कलाकार के रूप में सदैव स्मरण किये जायेंगे।

ख़त लिखेंगे, गरचे मतलब कुछ न हो
हम तो आशिक़ हैं, तुम्हारे नाम के,

'ग़ालिब'

कटाक्ष : -

ना-करदा गुनाहों की भी हसरत की मिले दाद।
यारब अगर इन करदा गुनाहों की सज़ा है ॥

[ना-करदा = न किये हुये, गुनाह = पाप, हसरत = इच्छा, करदा = किये हुये, सज़ा = दंड]

वेदना :—

ग़मे-हस्ती का 'असद' किससे हो जुज़ मर्ग इलाज।
शमा हर रंग में जलती है सहर होने तक।

[ग़मे-हस्ती = जीवन-दुःख, जुज़ = सिवाय, मर्ग = मृत्यु, शमा = मोम-बत्ती, सहर = प्रातःकाल]

आशा :—

रात-दिन गरदिश में हैं सात आस्मां।
हो रहेगा कुछ न कुछ घबरायें क्या ॥

[गरदिश = चक्कर, आस्मां = आकाश]

निराशा :—

मुनहसर मरने पे हो जिसकी उमीद।
नाउमीदी उसकी देखा चाहिए ॥

[मुनहसर = निर्भर, उमीद = आशा, नाउमीदी = निराशा [

मानव की महत्ता :—

हैं आज क्यों ज़लील कि कल तक न थी पसन्द।
गुस्ताख़िये-फरिश्ता हमारी जनाब में ॥

[ज़लील = अपमानित, गुस्ताख़िये-फरिश्ता = देवदूतों द्वारा अपमान]

बाधाओं का मुक़ाबला :—

रंज से ख़ूगर हुआ इन्सां तो मिट जाता है रंज।
मुश्किलें इतनी पड़ीं मुझ पर कि आसां हो गईं ॥

[रंज = दुःख, ख़ूगर = सहनशील, इन्सां = मानव, आसां = सरल]

निष्पक्ष ईश्वर भक्ति :—

ताअत में ता रहे न मओ-अंगबीं की लाग।
दोज़ख़ में डालदे कोई लेकर बहिश्त को ॥

ऐश्वर्य :—

गो हाथ में जुम्बिश नहीं आँखों में तो दम है।
रहने दो अभी सागर-ओ-मीना मेरे आगे ॥

[जुम्बिश=हिलना, सागर=प्याला, मीना=सुराही]

दर्शन :—

इशरते-क़तरा है दरिया में फ़ना हो जाना।
दर्द का हद से गुज़रना है दवा हो जाना ॥

[क़तरा=बूँद, फ़ना=नाश, इशरत=ऐश्वर्य=अत्याधिक प्रसन्नता]

रहस्यवाद :—

महरम नहीं है तू ही नवाहाये-राज़ का।
याँ वरना जो हिजाब है परदा है साज़ का ॥

[महरम=ज्ञाता, नवा=ध्वनि, स्वर, हिजाब=परदा, साज़=बाजा]

अद्वैतवाद :—

हम मुवाहिद हैं हमारा केश है तरके-रूसूम।
मिल्लतें जब मिट गईं अजज़ाये-ईमाँ हो गईं ॥

[मुवाहिद=एकेश्वरवादी, केश=धर्म, तर्क=त्यागना, रुसूम=रूढ़ियाँ, मिल्लतें=सम्प्रदाय, अजज़ा=तत्व]

आवागमन :—

सब कहाँ कुछ लाल-ओ-गुल में नुमायाँ हो गईं।
ख़ाक में क्या सूरतें होंगी जो पिन्हाँ हो गईं ॥

[गुल=फूल, नुमायाँ=प्रकट, पिन्हाँ=गुप्त]

हास्य-विनोद :—

पकड़े जाते हैं फ़रिश्तों के लिखे पर नाहक़।
आदमी कोई हमारा दमे-तहरीर भी था ॥

[फरिश्ते=देवदूत, नाहक़=व्यर्थ, दमे-तहरीर=लिखते समय]

व्यंग्य :—

जाते हुए कहते हैं क़यामत में मिलेंगे।
क्या ख़ूब क़यामत का है गोया कोई दिन और ॥

[क़यामत=प्रलय कालीन दिन]

का प्राधिक्य है उसमें भी वस्तुतः इसी व्यक्तिगत उपक्र को दिखाने का प्रयत्न किया गया है :

'असद' उठना क़यामत-क़ामतों का वक्ते-आराइश।
लिबासे नज़्म में बालीदन-ए- मज़मून-ए-आली है ॥

[क़यामत-क़ामत=लम्बे क़द, आराइश=श्रृंगार, लिबास=वेश, आली=विशाल]

'ग़ालिब' एक अनुभवी तथा बहुज्ञ कवि थे। उन्होंने अपने अनुभवों से उर्दू काव्याकाश को और अधिक विकसित कर दिया। उनका काव्य मुक्तक कविता का चरमोत्कृष्ट उदाहरण है। वास्तव में 'ग़ालिब' के समान प्रकृति पर्यवेक्षण, प्रसंग-विधान, अलङ्कार योजना, समास पद्धति, भाव व्यंजना, अनुभव चित्रण, कल्पना का समाहार, भाव गाम्भीर्य, शब्द चित्र उपस्थित करने के कौशल, वाग्वैदग्ध्य एवं बहुज्ञता आदि अन्यत्र दुर्लभ हैं। इन सभी गुणों का एक स्थान पर जुटाना 'ग़ालिब' जैसे कुशल शिल्पी का ही काम है। श्रृंङ्गार तथा चमत्कार की दृष्टि से भी 'ग़ालिब' किसी से कम नहीं है। 'ग़ालिब' को निपुणता तथा लोक पक्ष का ज्ञान बहुत अधिक था। कला पक्ष की दृष्टि से भी वह पीछे नहीं रहे। भाषा-शैली, अलङ्कार विधान, चमत्कार तथा सरसता आदि अनेक कला पक्षीय गुणों को भी उन्होंने अपनी कविता में स्थान दिया है। इस प्रकार 'ग़ालिब' अपनी प्रतिभा के द्वारा सब को आश्चर्यान्वित कर गए।

ग़ालिब की लोकप्रियता का प्रधान कारण यह है कि उन्होंने श्रृंङ्गार रस का सूक्ष्म चित्रण किया। कवि की लोकप्रियता का दूसरा कारण यह भी है कि उनकी कविता बहुमुखी थी। उनको विविध विषयों का समुचित ज्ञान था। उनका सामान्य-ज्ञान (general knowledge) बढ़-चढ़ा था। इस पर उनकी भावाभिव्यक्ति ने और अधिक चार चांद लगा दिये। हम अधोलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत उनकी बहुज्ञता को जानने का अध्ययन करें तो 'ग़ालिब' की काव्य प्रतिभा का परिचय सरलता से मिल सकेगा।

श्रृंङ्गार :—

चाहे है फिर किसी को मुक़ाबिल में आरज़ू।
सुरमे से तेज़ दुशन-ए-मिज़गां किये हुये ॥

[मुक़ाबिल=समक्ष, आरज़ू=इच्छा, मिज़गां=पलकें]

(क्या पक्ष और क्या मद्य) जो राजनैतिक, सामाजिक, विचारात्मक एवं साहित्य वातावरण हुआ, उसकी उत्पत्ति एवं निर्माण में 'ग़ालिब' महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व है।

'मिर्ज़ा ग़ालिब' के महत्त्व एवं उर्दू कविता पर उनके सर्वांगीण प्रभाव का अनुमान लगाने से पूर्व हमें इस प्रश्न पर विचार करना चाहिए कि ग़ालिब के काव्य में वे कौन से गुण थे कि उसकी ध्वनि एक नवीन क्षितिज-कोर से आती हुई जान पड़ती है। उर्दू के प्राचीन कवि यूरोप के क्लासिकी कवियों के समान अपने काव्य में कतिपय रीति बद्ध नियमों का पालन करते थे। विशुद्ध कला एवं तकनीक पर अधिक बल दिया जाता था। उर्दू काव्य की परम्पराबद्ध कविता के लिए कुछ सीमा तक फ़ारसी काव्य पद्धति तथा कुछ सीमा तक हिन्दी स्वभाव की विशेष अनुभूतियाँ परिलक्षित होती हैं, किन्तु 'मिर्ज़ा ग़ालिब' की व्यक्तिगत विशेषता इन रीतिबद्ध मार्गों पर चलने के लिए कभी भी तत्पर नहीं हुई। उनका व्यक्तित्व कुछ अपनी निजी विशेषताओं के कारण सदैव प्रथम मार्ग बनाने तथा दूसरों को उस मार्ग पर गतिमय होने के लिए कटिबद्ध करने के पक्ष में था। 'ग़ालिब' स्वाभाविक रूप से सामान्य मार्ग से हटकर चलने के पक्षपाती थे। अतः उन्होंने वे परम्पराबद्ध नियम अपने ऊपर नहीं लादे। 'ग़ालिब' के अनुसार कविता का उद्देश्य अपने व्यक्तित्व को जन साधारण के समक्ष खोलकर रखना है। अतः उन्होंने स्पष्टरूप से कहा है :

खुलता किसी पे क्यों मेरे दिल का मग्रामला ।
शेरों के इन्तख़ाब ने रुसवा किया मुझे ॥

[इन्तख़ाब=चयन, चुनाव, रुस्वा=बदनाम]

इस प्रकार हम देखते हैं कि ग़ालिब ने उर्दू काव्य की प्राचीन रीति का अनुसरण त्याग कर अपनी कविताओं में अपने व्यक्तित्व को स्वतन्त्रता से व्यक्त करने पर बल दिया इसलिए 'ग़ालिब' को उर्दू का प्रथम Romantic Poet कहना चाहिए। यही कारण है कि 'ग़ालिब' ने स्वयं को केवल उन्हीं विषयों के वर्णन में सीमित नहीं रखा जो काव्य रीति के अन्तर्गत प्रमाणित अथवा सिक्का-बन्द अनुभव किये जाते थे, और न उसने सब के जाने पहचाने और सर्वसाधारण अनुभवों को व्यक्त करने के ढंग को ही सब कुछ समझा बल्कि उसने नवीन एवं असाधारण बात को नवीन तथा असाधारण ढंग से कहने का यत्न किया। वस्तुतः 'ग़ालिब' ने चिन्तन तथा अनुभव की अपरिचित भूमियों का अन्वेषण भी किया और इस प्रकार की उसके सहज स्वभाव से आशा भी की जा सकती थी।

'मिर्ज़ा ग़ालिब' के यहाँ जो नवीन तथा विकसित उपमाओं और उत्प्रेक्षाओं

ग़ालिब की बहुज्ञता

सईद नाज़िर हुसैन
एम० ए० (हिन्दी), बी० टी०, हिन्दी प्रवक्ता

भारत विभिन्न धर्मों, जातियों एवं भाषाओं का देश है। यहाँ संस्कृत से लेकर हिन्दी तथा अन्य प्रादेशीय सम्पन्न भाषाएँ लोक मंच तथा साहित्य मंच पर आईं। इन भाषाओं में अनेक कवियों ने अपने अनूठे भाव प्रदर्शित भी किये तथा अपनी काव्यानुभूति से इस जीवित जगत में ख्याति भी प्राप्त की; पर आज के विकसित तथा सभ्य संसार में भारत में उर्दू-फ़ारसी भाषा के सुप्रसिद्ध कवि 'मिर्ज़ा ग़ालिब' को जो सम्मान, प्रतिष्ठा एवं लोकप्रियता प्राप्त हुई है वह सम्भवतः किसी अन्य भारतीय कवि को न हो सकी। विश्व के कई राष्ट्रों में इस अमर कवि को श्रद्धांजलि अर्पित करने के लिए स्वर्ण शताब्दी समारोह मनाये गये हैं।

उर्दू काव्य के इतिहास में मिर्ज़ा ग़ालिब को जो स्थान प्राप्त है, उसकी महत्ता को स्वीकार करना तथा उनके काव्य का मूल्यांकन करना गत पचहत्तर वर्षों से समालोचकों का विषय रहा है। मेरे विचार में प्राचीन कवियों में 'ग़ालिब' ही वह एक मात्र कवि है, जो इस सम्पूर्ण समय में उर्दू समालोचकों का विषय-केन्द्र रहा है। इसमें कोई सन्देह नहीं कि 'मिर्ज़ा ग़ालिब' उर्दू साहित्य में सब से अधिक जीवित कवि है। वह आज भी हमारे हृदय और मस्तिष्क पर राज्य कर रहा है। वह उर्दू साहित्य के इतिहास में एक नवीन युग एवं पद्धति का प्रवर्तक है। उसके पश्चात् उर्दू साहित्य में

भाव सूक्ष्मता के दृष्टिकोण से तो मिर्ज़ा ग़ालिब अनुपम ही हैं। उनके दीवान का प्रत्येक पद ही इसका प्रमाण है।

> आह, जो क़तरा न निकला था सो तूफ़ां निकला
>
> है यह वह लफ़्ज़ कि शर्मिंदए-मानी न हुआ'।

यहाँ 'शर्मिन्दए-मानी' का 'संकीर्ण अर्थ तक सीमित अर्थ वाला' अर्थ अपनी विशेष चमत्कारिता का द्योतक है।

यद्यपि ग़ालिब साहब का दार्शनिक पक्ष अन्यत्र संकेतित हो चुका है किन्तु यहाँ संक्षेप में इतना कह देना आवश्यक है कि वह लौकिक प्रेम में आध्यात्मिक रहस्य खोजने के अभ्यासी हैं। 'जब आँख खुल गई तो ज़ियाँ था न सूद था' में ज्ञान प्राप्ति की अवस्था में मन के विलीन हो जाने के कारण सुख दुःख का द्वन्द्व हट जाने का भाव संकेतित है।

> ढाँपा कफ़न ने दाग़-ए-उयूब-ए- बरहनगी।
>
> मैं वर्ना हर लिबास में नंगे-वजूद था।

'फ़ना' की दशा का वैशिष्ट्य संकेतित है। 'कुछ ख़्याल आया था वहशत का कि सहरा जल गया' में लोकातीत विरक्त दशा का संकेतन है। 'था ज़िन्दगी में मर्ग का खटका लगा हुआ' कथन भी आध्यात्मिकता का संकेत करता है।

किन्तु ग़ालिब न योगी हैं, न संन्यासी। वह आनन्दी निर्द्वन्द्व भावुक कवि हैं! इसके साथ जितना आध्यात्म निभ सकता है उतने ही तक वह उसे ग्रहण करते हैं भाव का गला दबाने वाला रहस्यवाद उन्हें पसन्द नहीं। वह तो यह संकल्प किए बैठे हैं —

> दिखाऊँगा तमाशा दी अगर फ़ुर्सत ज़माने ने
>
> मिटा हर दाग़-ए-दिल, इक तुख़्म है सर्वे चिराग़ाँ का।'

काव्य की भांति पत्रों आदि के रूप में विकीर्ण मिर्ज़ा ग़ालिब का गद्य भी उनकी जीवन्तता, हास्य-प्रियता और लेखनी की सिद्धहस्तता सिद्ध कर देते हैं। इसमें कहीं [illegible] भाषित के साथ एक व्यक्ति परक संवाद, कहीं निन्दा परक भर्त्सनात्मक प्रशंसा विद्यमान रहती है। परिस्थिति संकेत में बिम्ब उपस्थापन मिर्ज़ा साहब का स्वभाव सा है। बात को भंगिमा दिए बिना कहने से तो मानों उनका भोजन ही नहीं पचता। ओज, प्रवाह और ध्वनि मानो उनका स्वभाव ही है।

वास्तविक बात तो यह है कि मिर्ज़ा ग़ालिब जन्मजात ऐसे सिद्ध साहित्यिक थे कि उन्होंने [illegible] का स्पर्श कर दिया और सरस, दर्शनीय और स्पृहणीय बन गया। साहित्यिक की [illegible] उनका साहित्य है, अतः मिर्ज़ा ग़ालिब के साहित्य का अध्ययन, अनुशीलन और [illegible] ही उनके प्रति श्रद्धांजलि अर्पित करना है। आइए हम सब मिलकर [illegible] अपनी श्रद्धांजलि समर्पित करने का संकल्प लें।

दिखाते हैं, पर इस ध्वनि से अभिधा का चमत्कार दबता नहीं और व्यंग्यार्थ गुणीभूत हो जाता है।

लक्षण शक्ति का चमत्कार तो मिर्ज़ा साहब के काव्य में पदे पदे है—

मैं हूं और अफसुर्दगी की आरज़ू गालिब कि दिल
देख कर तर्ज-तपाके-अहले-दुनिया जल गया।

यहाँ 'दिल' कर्ता है और 'जल गया' क्रिया जिसका प्रसंगवश अभिधा रूप में 'जलना' अर्थ अभीष्ट नहीं अतः 'दुख की सीमा को प्राप्त हुआ' अर्थ लक्षण द्वारा गृहीत होता है।

यह लक्षण कहीं-कहीं प्रतीक रूप तक ग्रहण कर लेती है। 'गुन्चा फिर लगा खिलने' में 'गुन्चा' शब्द 'भावना समूह' के प्रतीक रूप में भी माना जा सकता है और निष्ठुर प्रिय की तुष्टि तथा प्रसन्नता के प्रतीक रूप में भी जो लक्षण व्यापार का ही चमत्कार है।

जहां तक व्यजना वृत्ति का प्रश्न है गालिब साहब का कोई पद्य इस शक्ति के चमत्कार से रहित नहीं है : वह व्यंजना द्वारा अलंकार भाव, रस सभी की व्यंजना कर देते है—

बूए-गम, नालए-दिल, दूदे-चिरागेग-ए-महफ़िल
जो तेरी बज़्म से निकला सो परेशाँ निकला।

इस पद्य में एक 'परीशां' का बू, नाला, और दूद के साथ लक्षण से अर्थ भेद संकेतित है दूसरी ओर इस शब्द के द्वारा इन पदार्थों का आश्रय से तादात्म्य और अन्त में विप्रलम्भ शृंगार का ध्वनन हो रहा है।

मिर्ज़ा गालिब यद्यपि भावुक व्यक्तित्व रखते हैं और भावों को अलंकारो के बोझ मे लाने को बिल्कुल तैयार नहीं किन्तु वह एक काव्यशास्त्र मर्मज्ञ व्यक्ति हैं इधर दिल की शोखी को खूब परखते हैं। परिणामतः उनके काव्य में अलंकारों का पर्याप्त और सटीक प्रयोग हुआ है।

बूए गुल ना लए दिल दूदे चिरागे महफिल
जो तेरी बज्म से निकला सो परेशां निकला मैं

'दीपक', दिल भी अगर गया तो वही दिल का दर्द था में तथा सब्जए खत मे रूपक, तथा

उगा है घर में हरसू सब्जा, वीरानी तमाशा कर
मदार अब खोदने पर घास के है मेरे दरबां का।'

यहाँ पर्यायोक्ति अलंकार है किन्तु आनन्द तो यह है कि अलंकार भाव व्यंजना में सहायक ही है। विरोध मूलक विशेषणों के प्रयोग से बिम्ब उपस्थापन के लिए 'दर्द की दवा पाई दर्द बे दवा पाया' लिया जा सकता है।

गया। अन्ततोगत्वा वह उन्माद भी उत्पन्न हो गया जिसके 'कुछ ख्याल' में भी सहरा को जला देने की शक्ति थी। दीवानगी भी सामान्य नहीं नग्नता भी साथ देने लगी जिसे अन्तिम अवस्था मरण ने ही समाप्त किया। कवि कहता है —

ढाँपा कफ़न ने दाग़े ज़यूबे-बरहनगी
मैं वर्ना हर लिबास में नंग-ए-वजूद था।

किन्तु मिर्ज़ा साहब इस नग्नता को ईमानदारी के साथ दोष रूप में स्वीकार कर लेते हैं।

इतना होने पर भी कवि इस प्रेम-ज्वर को न हानि मानते हैं न लाभ बल्कि उसे इन दोनों से परे की स्थिति स्वीकार करते हैं। वे कहते हैं—

था ख्वाब में ख्याल को तुझसे मुआमला
जब आँख खुल गई तो ज़ियाँ था न सूद था॥

वास्तविक बात तो यह है कि ज़ियाँ तो कुछ नहीं रहा सूद ही सूद अधिक रहा इसी का तो परिणाम है कि कवि का आत्म विश्वास कह उठा —

नक्श फ़रियादी है किसकी शोखिए-तहरीर का
काग़ज़ी है पैरहन हर पैकर-ए-तसवीर का।

जहाँ तक संचारी भावों का प्रश्न है मिर्ज़ा साहब के काव्य में विप्रलम्भ शृङ्गार के उपयुक्त सभी भाव विद्यमान हैं। लोक परलोक के सुख सम्मान के प्रति विरक्ति, आवेग, मद, जड़ता, मोह, अमर्ष, औत्सुक्य आदि सभी भाव इस काव्य में देखने को मिल जायेंगे।

शक्तियों के दृष्टिकोण से मिर्ज़ा साहब के काव्य में अभिधा, लक्षण, व्यंजना तीनों का उत्तम विन्यास देखने को मिल जायेगा। नीचे के पद्य में अभिधा शक्ति भी कितना चमत्कार दिखा रही है—

लेता हूं मक्तब-ए ग़म-ए-दिल में सबक हिनोज।
लेकिन यही कि रफ़्त गया, और बूद था।

दिल के ग़म के मक्तब में 'रफ़्त' का अर्थ 'गया' और 'बूद' का अर्थ 'था' इतना तो पढ़ ही लिया इस प्रकार ग़म को मक्तब बताने की सार्थकता सिद्ध हो और अभिधा अपना पूरा चमत्कार दिखा गई।

पर ग़ालिब साहब को इतने से ही सन्तोष नहीं। वह ध्वनि द्वारा एक ओर प्रिय के अस्तित्व के विषय में, दूसरी ओर अपने चैतन्य के विषय में अतीतता और स्मृति

की सत्ता का 'खू' भी देखने को मिल गया और अपहरण भी जो कि वस्तुत: एक दूसरे के कारण भी हैं। ऐसा होता भी क्यों नहीं जबकि इच्छाएं पूर्ण होने का उपाय ही व्यर्थ हो गया है। 'आह् बे असर देखी, नाला नारसा पाया।' इस 'बे असर आह्,' और 'नारसा नाला' को उत्पन्न करने के कारण रूप में ही प्रिय के निरावरण और स्वाभाविक सौन्दर्य का मूल्य है जिसकी आकर्षकता कवि निम्न पद्य में संकेतित करता है—

सादगी-ओ-पुरकारी, बे खुदी-ओ-हुशियारी
हुस्न को तग़ाफ़ुल में जुरअत आज़मा पाया।

उद्दीपन के रूप में कवि को पृष्ठभूमि के रूप में निर्जीव प्रकृति अभीष्ट नहीं उसे सजीव और सस्पन्दन प्रकृति अपेक्षित है सो भी भावों को जगाने के लिए कहीं अपना विकास करती हुई और कहीं विनाश करती हुई। कहीं प्रिय के आकार से आविर्भूत होती हुई कहीं स्वकीय आकार से। प्रिय के आकार से प्रस्फुटित होता रूप निम्न पद्य में है —

गुञ्चा फिर लगा खिलने, आज हमने अपना दिल
खूँ किया हुआ देखा, गुम किया हुआ पाया।

स्वीय आकार में से आविर्भूत होता हुआ प्रकृति रूप निम्न पद्य में है —

दिल नहीं तुझको दिखाता वर्ना दागों की बहार
इस चरागाँ का करूँ क्या, कारफ़रमा जल गया।

विनाश निमित्त प्रादुर्भूत प्रकृति स्वरूप अधोऽङ्कित पंक्तियों में मिलता है —

अर्ज़ कीजे जौहर-ए-अन्देशा की गर्मी कहाँ
कुछ ख्याल आया था वहशत का कि सहरा जल गया।

मिर्ज़ा ग़ालिब ने विप्रलम्भ में वर्तमान काम की दशाएं भी दिखाई हैं। अभिलाष के रूप में ही 'सुबह करना शाम का, लाना है जूए-शीर का' कथन उपयुक्त बैठता है जिसमें साधना का लगाव भी है क्योंकि राग मंजिष्ठा दशा को प्राप्त हो चुका था। प्रारम्भ में ही 'हालेदिल हमने ढूँढ़ा' की दशा हो गई।

अस्तित्व बन्दी हो गया, फिर भी बेचैन 'असीरी में भी आतश ज़ेरे पा' यहाँ तक कि ज्ञानियों के उपदेश भी उल्टे लगे और कवि का प्रेमी हृदय कह उठा :—

शोर-ए-पन्द-ए-नासेह ने ज़ख्म पर नमक छिड़का।
आप से कोई पूछे, तुमने क्या मज़ा पाया।

पर प्रिय का वियोग संयोग में परिणत न हुआ। विशेषतया 'आह' की पर 'बे असर', 'नाला' उठा पर 'नारसा'। बस यही 'बे दवा दर्द' ही 'दर्द की दवा' बन

जुलते और अपने भाव में रंगते चलते हैं, यहां न प्रदेश का भेद है न सम्प्रदाय का, और न ही सामाजिक ऊंचे नीचे पन का। यही स्थिति उनके काव्य की है। परिणामतः इतने दिनों पश्चात् भी उनके वाङ्मय में भावुक मानवमात्र को तादात्म्य को अनुभव कराने की शक्ति है। काल की जितनी ही पर्तें जमती जाती हैं वाङ्मय में उतनी ही व्यापकता, प्रभु विष्णुता बढ़ती जाती है।

ग़ालिब का व्यक्तित्व कुछ ऐसा है कि वह नए पुराने अथवा देशी विदेशी का विचार नहीं करते। जो अनवद्य और उत्तम है उसको ग्रहण करने की ओर सदा ही उन्मुख रहते हैं। परिणामतः काव्य के क्षेत्र में भी और भौतिक साधनों के क्षेत्र में भी वह प्राच्य तथा पाश्चात्य के समन्वय के पक्षपाती रहे हैं। इस प्रकार हम उन्हें अपने समय का एक राष्ट्रीय व्यक्तित्व तक मान सकते हैं।

जहां तक मिर्ज़ा के व्यक्तित्व का प्रश्न है वह यथानाम तथागुण के अनुसार अपने उपनाम के ही अनुरूप का पूर्ण पता चल जाता है।

मिर्ज़ा ग़ालिब जैसे सबल प्रतिभा के पक्षधरों की मनोऽनुकूल उड़ान के लिए विप्रलम्भ शृंगार की कल्पना का अन्तरिक्ष ही उपयुक्त है परिणामतः उन्होंने जहां एक ओर प्रबन्धात्मकता की शृङ्खला को वह भग्न करके चलते हैं वहीं वह अन्य रसों से पिण्ड छुड़ा कर विप्रलम्भ शृङ्गार की अनन्यता को ही आत्म समर्पण कर देते हैं। पर विप्रलम्भ शृङ्गार में वह अछूता कोना कोई नहीं छोड़ते। जहां तक रस के अंगों का प्रश्न है वह आलम्बन का बिम्ब उपस्थापन प्राय: कम करते हैं। उसे उपमानों के नाम निर्देश से ही संकेतित हैं। हां, कहीं-कहीं उसके स्वरूप को अभिव्यक्त अवश्य करते हैं। उदाहरण के लिए निम्न पट्टा लिया जा सकता है :—

सब्ज़ा-ए-ख़त से तिरा, काकुल-ए-सरकश न दबा।
यह ज़मर्रुद भी हरीफ़-ए-दम-ए-अफ़ई न हुआ।

वास्तविक बात तो यह है कि ग़ालिब साहब को प्रिय के व्यक्तिगत अस्तित्व से उतना मतलब नहीं जितना कि उसके अस्तित्व से अपने हृदय पर पड़े हुए प्रभाव से है।

यह प्रभाव एक ओर 'ज़ीस्त का मज़ा' देता है दूसरी ओर 'दर्देबेदवा' दर्द की दवा बन जाता है और ठीक भी है जब दिल ही चला गया है तो वह किसी को पड़ा कहां से मिले और उसके अभाव में 'दर्दे दिल' की दवा तो स्वयं ही हो गई। 'दिल'

पाते थे फिर भी उसकी आत्मा के रक्षण करने के प्रति झुकाव अवश्य रखते थे। इसी-लिए तो रमज़ान के दिनों मे एक मित्र को पत्र में लिखते हैं—

रोज़ा न रखना और चीज़ है रोज़ा बहलाना और बात है।

इन्हीं बाह्य आचरणों के आधार पर वह अपने को मुसलमान धर्म के पूर्ण परि-पालन में असमर्थ मानते थे। और काबा में प्रवेश पाने का अधिकारी नहीं समझते थे किन्तु उनका हृदय स्वच्छ था और वह मानव मात्र की आत्मा के साथ तादात्म्य का अनुभव करते थे। ज्ञान की अंतिम अवस्था में वह सूफ़ी धर्म सम्मत अद्वैतवाद के अनुयायी जैसे प्रतीत होते हैं।

ग़ालिब एक ओर मस्तमौला तथा फक्कड़ थे दूसरी ओर गृहस्थ, इस कारण भोजनाच्छादन का उत्तरदायित्व भी उन्हीं पर है। और ऐसे फक्कड़ों को संसार अपने काम की वस्तु कब मानता है। परिणाम यह हुआ कि उनके दैनन्दिन योगक्षेत्र में प्राय: व्याघात ही पड़ता गया। भला जो व्यक्ति मधु विक्रेताओं तक के सम्पर्क में हो वह भले ही आन्तरिक रूप में हृदय का शुद्ध और पवित्र हो, जन साधारण की कृपा, प्रेम व श्रद्धा का पात्र कैसे बना रह सकता है। उस पर भी मस्तमौला तथा फक्कड़ हो तो कहना ही क्या? पर कुछ पारखियों का कृपा पात्र और श्रद्धा भाजन अवश्य हुआ। ये पारखी भले ही उच्चकोटि के और वैभव सम्पन्न थे किन्तु ग़ालिब की प्रकृति तो क्षेत्र की चिन्ता ही करके चलने वाली न थी। परिणामत: वह जीवन पर्यन्त आर्थिक विषमता से मुक्त न हो सके और कभी-कभी तो ऋणदाताओं की नालिश के डर से उन्हें घर में छिप कर बैठना पड़ा।

ग़ालिब को आर्थिक विषमता का कष्ट ही नहीं भोगना पड़ा, उन्हें युवती प्रेयसी की मृत्यु, गोद लिए हुए भानजे का देहावसान और तत्कालीन राजनीतिक अव्यवस्था में बधु बान्धवों तथा मित्रों का वध सब अपनी आँखों से देखना पड़ा। परिणामानुसार ग़ालिब का जीवन अन्धकार व निराशामय हो गया। वह संसार में अपने अस्तित्व को अनपेक्षित और महत्वहीन मानने को विवश हुए—

ग़ालिब-ए-ख़स्ता के बग़ैर कौन से काम बंद हैं,
रोइए ज़ार-ज़ार क्या, कीजिए हाय-हाय क्यों?

इसमें उनके जीवन का रहस्य छिपा हुआ है। किन्तु उनका मानसिक उदात्त-स्तर भी इसी पृष्ठभूमि में अभिव्यक्त होता है। वह अपने जीवन को अवांछित और नश्वर मानते हुए भी हँस कर और मानव मात्र से अपनापन जोड़कर एक जीवन्त व्यक्ति की भांति बिताने के पक्षपाती हैं। वह छोटे बड़े सभी के साथ एक समान मिलते

मिर्ज़ा ग़ालिब का व्यक्तित्व व कृतित्व

डा० कान्तिचन्द्र मिश्र
एम० ए० पी-एच० डी०
प्रोफेसर हिन्दी विभाग एस० एम० डिग्री कालेज चन्दौसी

मिर्ज़ा असदुल्ला खां ग़ालिब उर्दू साहित्य के आकाश में एक जाज्वल्यमान नक्षत्र हैं। वे स्वभाव के मौजी तथा फक्कड़, भावों के धनी और लेखनी के जादूगर थे। उन्होंने एक साथ ही अपने फक्कड़पन के कारण पाताल व आकाश को एक हाथ में पकड़ रक्खा था। एक ओर अपने फक्कड़पन के कारण जन साधारण में वह कोई विशेष आदर की उपेक्षा नहीं रखते थे। दूसरी ओर वे बहादुर शाह ज़फ़र के गुरू होने के कारण दिल्ली दरबार में सम्मान पाए हुए थे। पर वह दोनों के ही महत्व को जानते थे और दोनों से तटस्थ थे। इसीलिए वे कहते हैं—

हुआ है शाह का मुसाहिब फिरे है इतराता
वगर्ना शहर में ग़ालिब की आबरू क्या है।

वह यद्यपि मुसलमान धर्म के सिद्धान्तों और उसके नियमों पर आस्था रखते थे किन्तु उन नियमों की आत्मा को जानते थे इसीलिए नियमों के स्थूल स्वरूप की विशेष चिंता नहीं करते थे। वह रोज़े (व्रत) का नियम अच्छा मानते थे किन्तु अपनी शारीरिक व मानसिक और आर्थिक स्थिति के कारण उसका यथा तथा पालन नहीं कर

अनुवाद : विकसित कलियां, फूलत फूलां देखो रंग उमंग।
यौवन माती बाग्बत कब है अपनी चुनिया रंग बिरंग ॥

(१६) यह किस बहिश्त शमाइल की आमद-आमद है।
कि ग़ैर-ए-जल्वा-ए-गुल रहगुज़र में ख़ाक नहीं ॥

बहिश्त शमाइल=स्वर्गिक गुणों से सम्पन्न, ग़ैर-ए-जल्वा-ए-गुल=फूलों की छवि के सिवाय, रहगुज़र=रास्ता, पथ

अनुवाद : कौनहै आवत है लिए केला सा रूपी गात।
बाट में औरों कछु नांहि, फूल फूल दिखात ॥

(१७) हस्ती के मत फ़रेब में आजाइयो 'असद'।
आलम तमाम हल्का-ए-दाम-ए-ख़्याल है ॥

हस्ती=अस्तित्व, फ़रेब=धोखा, आलम=संसार, हल्का-ए-दाम-ए ख़्याल=कल्पना-जाल

अनुवाद : जीवन छल मां आयो न 'गालिब' जीवन चलती फिरती छांहि।
अपने भरम के जाल का घेरा औरो जग है यों कछु नांहि ॥

(१८) हर एक मकान को है मकीं से शरफ़ 'असद'।
मजनूं जो मर गया है तो जंगल उदास है ॥

मकीं=रहने वाला, शरफ़=सम्मान, उदास=उदासीन

अनुवाद : जो लै बासी बसत रहे महकत रहे निवास।
मजनू जब से मर गयो जंगल भयो उदास ॥

(१९) हां, खाइयो मत फ़रेब-ए-हस्ती।
हर चन्द कहें, कि है, नहीं है ॥

हस्ती=जीवन, हर चन्द=अत्याधिक, फरेब-ए-हस्ती=जीवन का धोखा

अनुवाद : जीवन के छल और कपट मॉह् कोई कदागि आयो ना।
चाहे जित्ता कोई कहे कछु 'नाँहि' का पतियायो ना ॥

(२०) ज़िन्दगी अपनी जब इस शक्ल से गुज़रे 'ग़ालिब'
हम भी क्या याद करेंगे कि ख़ुदा रखते थे ॥

ज़िन्दगी=जीवन, शक्ल से=दशा से, ख़ुदा=भगवान

अनुवाद : बीत गयो जब जीवन अपना 'गालिब' ऐस समान।
कौन है मुँह से कहबा सब से हमरियो थे भगवान् ॥

अनुवाद : धीरज मन माँह राखो 'गालिब' धैर्य पार लगाय ।
विपता भारी जीवन प्यारा और कौन उपाय ॥

(११) दाम हर मौज में है, हल्क़ा-ए-सद काम-ए-निहंग ।
देखें क्या गुजरे है क़तरे प' गुहर होने तक ॥

दाम = जाल, हल्क़ा-ए-सद-काम-ए-निहंग = घड़ियाल के जबड़े, गुजरे = बीते, क़तरे प' = बूंद पर, गुहर = मोती

अनुवाद : सागर माँह अत्यन्त भँवर हैं बीच भँवर घड़ियाल ।
देखो मोती होवत-होवत बुंदिया सहसै कैस बवाल ॥

(१२) सब कहाँ, कुछ लाल-ओ-गुल में नुमायां हो गईं ।
खाक में क्या सूरतें होंगी, जो पिन्हां हो गईं ॥

लाल-ओ-गुल = लाले और गुलाब के फूल, नुमायां = प्रकट, खाक = मिट्टी, पिन्हां = छिपी हुई

अनुवाद : माटी भीतर भये अलोपी कैसे-कैसे रूप अनूप ।
सब तो नांहि बस कुछ उपजे धारे फूलन का बहरूप ॥

(१३) आराइश-ए-जमाल से फ़ारिग़ नहीं हनूज ।
पेश-ए-नजर है आइना दाइम नक़ाब में ॥

आराइश-ए-जमाल = सौंदर्य का श्रृंगार, फ़ारिग़ = निश्चित, हनूज = अभी तक, पेश-ए-नज़र = दृष्टि के सामने, दाइम = सदैव, नक़ाब = घूंघट

अनुवाद : अभयीं तक सिंगार करे से चेता बहका नाहिं अघाय ।
दरपन राखै घूंघट भीतर जुग-जुग रूप सजाय ॥

(१४) है मुश्तमिल नुमूद-ए-सुवर पर वजूद-ए-बह्र ।
यां क्या धरा है क़तरा-ओ-मौज-ओ-हुबाब में ॥

मुश्तमिल = सम्मिलित, नुमूद-ए-सुवर = रूप का प्रकटन, वजूद-ए-बह्र = सागर का अस्तित्व, क़तरा-ओ-मौज-ओ-हुबाब = बूंद, लहर और बुलबुला

अनुवाद : बुन्दियां, लहरें और बिलोले कहे बरै के नाऊँ ।
सागर के बहरूप हैं सिगरे ओहि डांवें ठाऊँ ॥

(१५) नश्शा-ए-रंग से, है वा शुद-ए-गुल ।
मस्त कब बन्द-ए-क़बा बांधते हैं ॥

नश्श-ए-रंग = रंग का नशा, वा शुद-ए-गुल = फूलों का खिलना, क़बा = अंगरखे की तरह का एक वस्त्र, बन्द = डोरियां

अनुवाद : सुनले लूटन हारे मान के सुनले श्रवन खोल।
टूटैं मन का बोलहि का है बहका बोल अमोल ॥

(६) मुँह न खुलने पर वह आलम है कि देखा ही नहीं।
ज़ुल्फ़ से बढ़ कर नक़ाब उस शोख़ के मुँह पर खुला ॥

आलम = स्थिति, ज़ुल्फ़ = अलकें, नक़ाब = घूँघट, शोख़ = चंचल

अनुवाद : ढाँपे मुँह पर शोभा वहकी देखी नाहि देखी जाय।
केसन सेति घूँघट वहका अधिकै रूप सजाय ॥

(७) है कहाँ तमन्ना का दूसरा क़दम, यारब।
हमने दश्त-ए-इम्काँ को एक नक्श-ए-पा पाया ॥

तमन्ना = कामना, यारब = हे ईश्वर, दश्त-ए-इम्काँ = संभावना-क्षेत्र, अर्थात् संसार, नक्श-ए-पा = पदचिन्ह

अनुवाद : सिगरे जग का कानन का है एकै पग की ठाँव।
हे भगवान कहाँ पर राखैं काँछा मोरी दूसर पाव ॥

(८) बुलबुल के कार-ओ-बार प हैं, ख़न्दा हा-ए-गुल।
कहते हैं जिसको इश्क़, ख़लल है दिमाग़ का ॥

ख़न्दा हा-ए-गुल = फूल की हँसी, इश्क़ = प्रेम, ख़लल = खराबी

अनुवाद : व्याकुल बुलबुल रोवै वह पर फूल हँसैं मुस्कायें।
सच है प्रेम करैं जो मन से पगले ही कहलायें ॥

(९) तू, और आराइश-ए-ख़म-ए-काकुल।
मैं, और अन्देशा हा-ए-दूर ओ-दराज़ ॥

आराइश-ए-ख़म-ए-काकुल = अलकों का शृंगार, अन्देशा हा-ए-दूर-ओ-दराज दूर-दूर की शंकाएँ

अनुवाद : तू तो अपने अलकन के बल सुलझाय और सजाय।
दूर दृष्टि मोरे मन की कहाँ-कहाँ उलझाय ॥

(१०) सब्र करते ही बनेगी, 'ग़ालिब'।
वाक़ेआ सख़्त है और जान' अज़ीज़ ॥

सब्र = धीरज, वाक़ेआ = घटना, अज़ीज़ = प्रिय

अवधी भाषा पर पूर्ण अधिकार का परिचय मिलता है। हमें गर्व है कि डा० साहब का यह अनुवाद सबसे पहले हमारी मैगजीन में प्रकाशित हो रहा है। —सम्पादक

(१) नक्श फ़रियादी है, किसकी शोखि-ए-तहरीर का।
काग़ज़ी है पैरहन, हर पैकर-ए-तस्वीर का॥

नक्श=चित्र, फ़रियादी=फ़रियाद करने वाला, शोखि-ए-तहरीर=लिखावट का बांकपन, पैरहन=वस्त्र, पैकर-ए-तस्वीर=चित्र का आकार

अनुवाद : बसतर पहनै कागद केरा चित्र हरेक चिल्लाय।
कौनै चंचल अपनै कलम से हमका दिहस बनाय॥

(२) हवस को है नशात-ए-कार क्या क्या।
न हो मरना तो जीने का मज़ा क्या॥

हवस=मोह, नशात-ए-कार=कार्यानन्द, मज़ा=आनन्द

अनुवाद : जीवन जब दो देस का ठहरा मोह न काहे नाच नचाय।
मृत्यु न हो तो जीवन केरा स्वाद न कोऊ पाय॥

(३) फ़रोग़-ए-शो अलः-ए-ख़स यक नफ़स है।
हवस को पास-ए-नामूस-ए-वफ़ा क्या॥

फ़रोग-ए-शोल:-ए-ख़स=घास फूस के शोले की चमक, यक नफ़स=क्षणभर, पास-ए-नामूसे-वफ़ा=प्रेम के सतीत्व का आदर

अनुवाद : तिनके की चिंगारी का है छन भर में बुझ जाय।
प्रेम का पालन प्रेम का आदर लोभी जान न पाय॥

(४) दिल-ए-हर क़तरा है साज़ ए-अनल बहर।
हम उसके हैं, हमारा पूछना क्या॥

दिल-ए-हर क़तरा=हर बूंद का दिल, साज-ए-अनल-बह्र="मैं सागर हूं" का संगीत

अनुवाद : बून्दन भीतर झांक के देखो सागर मारै ठाठ।
हम है माहि भगवान् बसत है पूछ न हमरी जात॥

(५) सुन, अय ग़ारतगर-ए-जिन्स-ए-वफ़ा, सुन।
शिकस्त-ए-क़ीमत-ए-दिल की सदा क्या॥

ग़ारतगर-ए-जिन्स-ए-वफ़ा=प्रेम निर्वाह का लूटने वाला, शिकस्त-ए-क़ीमत-ए-दिल=दिल की क़ीमत का टूटना अर्थात् दिल का टूटना, सदा=ध्वनि

ग़ालिब के पदों का अवधी भाषा में पद-बद्ध अनुवाद

डा० नूरुल हसन हाशमी डी० लिट०
प्रोफेसर व अध्यक्ष उर्दू-फ़ारसी विभाग
लखनऊ विश्वविद्यालय

उर्दू के सुप्रसिद्ध साहित्य-मर्मज्ञ डा० नूरुल हसन हाशमी 'ग़ालिब' के कठिन पदों का अवधी भाषा में पद-बद्ध अनुवाद कर रहे हैं, जिनमें से निम्नलिखित बीस (२०) पदों का अनुवाद उन्होंने हमारी मैगज़ीन के लिए प्रदान किया है जिसे हमने उर्दू में प्रकाशित किया है। हिन्दी भाषियों के काव्यानुराग में अभिवृद्धि के लिए इस अनुवाद को हिन्दीभाग में भी सम्मिलित कर रहे हैं। ग़ालिब पर यह कार्य अपने ढंग का अनूठा एवं अद्वितीय है, और यह ग़ालिब को हिन्दी भाषियों को भली भांति परिचित करा देगा। डा० साहब ने अपने अनुवाद में ग़ालिब के वास्तविक पदों में तनिक भी अन्तर नहीं आने दिया। कतिपय पदों का अनुवाद तो इतना सरल, सटीक, तथा स्वाभाविक है कि पाठक के मुख से उनके समान प्रशंसा के शब्द निकल जाते हैं। इसके अतिरिक्त सबसे बड़ी विशिष्टता यह है कि डा० साहब ने इस महान् कवि के कठिन पदों को अनुवाद के लिए छांटा है और इतने सरल, प्रभावशाली तथा हृदय-स्पर्शी ढंग से किया है कि अनुवाद से वास्तविक पद का अर्थ मूल भाव समझना सरल हो गया है। इससे डा० साहब की उर्दू-फ़ारसी के साथ-साथ हिन्दी तथा विशेषतया

सका परन्तु हमारे क्षेत्र के लोक नृत्य ने प्रथम स्थान मण्डल में प्राप्त किया और मण्डल की शील्ड प्राप्त कराने का गौरव जिले को हमारे विद्यालय से ही प्राप्त हुआ।

इसी प्रकार से खेल के क्षेत्र में द्वितीय स्तर पर सभी खेलों में विद्यालय सर्वोपरि रहा। परन्तु जिला और मण्डल स्तर पर दयाशंकर द्वादश वाणिज्य, वीरेन्द्र कक्कड़ द्वादश वाणिज्य, राजकिशोर एकादश कला, अब्दुल कदीर दशम्, असलम् तथा सुखदीप खेड़ा ने २०० गज, ४०० गज हाई हार्डिल और रेले रेस में भाग लेकर कालिज के नाम को ऊँचा करने में अपना योग प्रदान किया।

सुखदीप खेड़ा बैडमिंटन में जिला स्तर एवं अन्तर जिला स्तर में प्रथम स्थान प्राप्त होने के कारण अन्तर्मण्डलीय खेल के लिए चुने गए। साथ ही मेरठ में होने वाली अन्तर्मण्डलीय प्रतियोगिता में सम्मिलित हुए।

है खबर गर्म उनके आने की
आज ही घर में बोरिया न हुआ

'ग़ालिब'

गांधी जन्म शताब्दी होने के कारण इस वर्ष गांधी जन्म शताब्दी समारोह विशेष रूप से कालिज में आयोजित किया गया। इसमें सम्पूर्ण कालिज को जूनियर, हाई स्कूल एवं इण्टरमीडिएट, तीन वर्गों में विभक्त कर दिया गया। इसमें वाद-विवाद, लेख और गांधी चित्रावली की प्रतियोगितायें आयोजित की गईं।

जिसमें प्रत्येक वर्ग के प्रथम तीन स्थान पाने वाले छात्रों को पुरस्कार देने के लिए चुना गया और प्रत्येक वर्ग के प्रथम तीन स्थान पाने वाले छात्रों को पुरस्कारों से पुरस्कृत किया गया। भाषण में विद्यार्थियों को प्रोत्साहन प्रदान करने के लिए प्रबन्ध कार्यकारिणी समिति के सदस्य श्री नफ़ीस अहमद खाँ साहब ने २० रु० की राशि प्रदान की जो प्रत्येक वर्ग के छात्र को नकद दे दी गई।

दो अक्तूबर १९६९ को राजकीय इण्टर कालेज में एक वाद-विवाद प्रतियोगिता का आयोजन किया गया जिसमें हमारे विद्यालय के छात्र विजय नारायण माथुर एकादश विज्ञान द को प्रथम स्थान मिला और पुरस्कार के रूप में इस छात्र को ६ माह की शुल्क प्रदान की गई। इसी छात्र ने साहू गोपीनाथ बालिका कालेज में वाद-विवाद में द्वितीय स्थान प्राप्त किया। सेण्ट्रल स्कूल बरेली में आयोजित निबन्ध प्रतियोगिता में हमारे विद्यालय के छात्र बालकृष्ण शर्मा द्वादश कला को द्वितीय स्थान प्राप्त हुआ।

बाल कल्याण समिति उत्तर प्रदेश द्वारा आयोजित वाद-विवाद प्रतियोगिता में हमारे विद्यालय के तीन छात्र चयन किये गए। विषय के पक्ष में विनोद शर्मा ९ द प्रथम द्वितीय विजयनारायण माथुर एवं विपक्ष में रामकुमार शर्मा द्वादश कला प्रथम घोषित किये गये और इन छात्रों का चयन राज्य स्तर के लिये किया गया।

विभागीय समारोह मे विद्यालय क्षेत्रीय क्षेत्र में वाद-विवाद, सांस्कृतिक एवं लोक गीत व नृत्य में सर्वप्रथम रहा। जिला स्तर पर भाषण में विजय नारायण माथुर सर्वप्रथम घोषित हुए। गांधी जीवन पर आधारित एकांकी द्वितीय स्थान पा सका तो राष्ट्रीय एकता पर आधारित एकांकी महामानव को प्रथम स्थान मिला। लोक गीत एवं नृत्य भी हमारे क्षेत्र का ही प्रथम रहा। इस प्रकार जिले की साहित्यिक एवं सांस्कृतिक शील्ड प्राप्त करने में हमारे विद्यालय का सर्वोपरि स्थान रहा तथा नुमायश क्षेत्र में हम ही सर्वोत्तम घोषित हुए।

मण्डलीय समारोह में हमारे मेधावी छात्र विजयनारायण माथुर को द्वितीय स्थान मण्डल में मिला, तथा महामानव नामक एकांकी भी द्वितीय स्थान प्राप्त कर

उनका स्नेहयुक्त सहयोग और परामर्श विद्यालय को यह प्रगति दे रहे हैं। वह दया की मूर्ति, ज्ञान के अक्षय भण्डार और सच्चे पथप्रदर्शक हैं।

हमारे विद्यालय ने अरविन्दम्, ज़ाकिर हुसैन, अशीष कुमार बोस तथा ग़फ़ूर जमा खाँ जैसे छात्रों को जन्म दिया है जो राज्य, राष्ट्र और अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्रों में कालिज के नाम को गौरवान्वित कर रहे हैं। अशीस कुमार बोस और जाकिर हुसैन ने तो आगरा विश्वविद्यालय में ही प्रथम स्थान न पाकर अन्तर्राजीय विश्व-विद्यालयों में स्थान ग्रहण कर इसको आज भी गौरव दे रहे हैं। इस प्रकार के छात्रों को जन्म देने में कालिज किस प्रकार सहयोग दे रहा है, वह इस वर्ष के साहित्यिक और सांस्कृतिक क्रिया-कलापों से झाँकी जा रही है जो निम्नांकित पंक्तियों से स्पष्ट हो जायेगी।

विद्यालय का यह सत्र भवन में तीन नवीन कक्षों के निर्माण से शुरु हुआ। परन्तु उसके साथ ही विद्यार्थियों की संख्या निरन्तर वृद्धि के कारण ३ उपवर्ग क्रमशः ६, ९, ११ कक्षाओं में खोले गये। विद्यार्थियों की संख्या देखते हुए विद्यालय में भवन की कमी है, परन्तु आशा है कि यह पूर्ति यथा शीघ्र हो जायेगी।

इस वर्ष विद्यालय ने विभागीय एवं सामाजिक क्षेत्र में साहित्यिक और सांस्कृतिक क्रिया कलापों के द्वारा जो ख्याति अर्जित की वह निःसंदेह विद्यालय के इतिहास में स्मरणीय बनी रहेगी।

साहित्यिक एवं सांस्कृतिक कार्य कलापों के लिए प्रधानाचार्य महोदय द्वारा एक उपसमिति का गठन किया गया, जिसमें मैं श्री ज़फ़र हसन, श्री अब्दुर्रहमान हैं। प्रधानाचार्य के संरक्षण के साथ साथ उनके सद् परामर्शों से समिति के सदस्यों ने जो कार्य किये उससे विद्यालय की ख्याति में योग मिला।

यह वर्ष विद्यालय का साहित्यिक और सांस्कृतिक वर्ष कहा जाय तो अनुचित न होगा।

गांधी अध्ययन बरेली द्वारा गांधी जी के सिद्धान्तों के प्रचारार्थ उनके जीवन की सत्य घटनाओं पर आधारित एकांकियों व अभिनयों का आयोजन किया जाता है, जिसमें विद्यालय गत वर्षों से भाग लेकर प्रथम स्थान पाता रहा है। इस वर्ष भी अन्य वर्षों की भाँति विद्यालय ने 'पतित पावन' नामक एकांकी प्रस्तुत कर प्रथम स्थान गत वर्षों की भाँति प्राप्त किया। और विद्यालय को पुरस्कार के रूप में ६० रुपये की धन राशि प्राप्त हुई, जिसको नाटक के नायक गोबिन्द सहाय विसरिया द्वादश विज्ञान ने गरीब विद्यार्थियों के लिए उपहार रूप भेंट कर दिया जिससे छात्रों में परार्थ भावना जागृति में सहायता मिलती है।

कालिज की साहित्यिक, साँस्कृतिक एवं खेलकूद के क्षेत्र में १९६९ की प्रगति एक दृष्टि में

शारदा शरण दुबे
एम०ए० साहित्यरत्न, प्रवक्ता

पुस्तकीय ज्ञान ही शिक्षा का सर्वांगीण अंग नहीं होता है। छात्रों के लिए खेल के मैदान जहां उसको शारीरिक हृष्टपुष्ट शरीर प्रदान करते हैं, वहां साहित्यिक और सांस्कृतिक कार्यक्रम छात्रों को मनोरंजन देने के साथ ही साथ उनके मस्तिष्क को प्रौढ़ता और पुष्टिता प्रदान कर परिपक्व बनाने में अपना अभूतपूर्व योग देते हैं। ये कार्यक्रम विद्यालय को ख्याति अर्जित करने में सहयोग देकर उसे चहुंमुखी विकसित करते हैं।

बरेली मण्डल ही नहीं सम्पूर्ण राज्य में हमारा कालिज चहुंमुखी प्रगति के लिए स्पर्धा का विषय दूसरों के लिए बन रहा है। कालिज की प्रगति में प्रधानाचार्य की सहृदयता, सहयोगियों को सद्परामर्श और विद्यालय के प्रत्येक कार्य कलापों के प्रति अभिरुचि योग देती है। वास्तव में यदि यह कहा जाय कि कालिज प्रधानाचार्य और प्रधानाचार्य कालिज होता है तो कुछ अनुचित न होगा। यह कथन हमारे कालिज के परम श्रद्धेय, सहृदय स्नेह भाजन, प्रियदर्शी और आदरणीय श्री शमशाद हुसेन एम० ए० एल० टी० प्रधानाचार्य के ऊपर अक्षरशः सत्य प्रतीत होता है।

मनुष्य का सबसे महान् गुण यह है कि उसमें मनुष्यता हो किन्तु मनुष्यों से भरे हुए संसार में मनुष्यता की जितनी कमी है और किसी गुण की नहीं।

बस कि दुशवार है हर काम का आसाँ होना।
आदमी को भी मयस्सर नहीं इन्साँ होना॥

यही कारण है कि ग़ालिब ने उन गुणों पर अधिक बल दिया है जो मनुष्य को मनुष्य बनाते हैं और इसी का पाठ महात्मा गाँधी भी अपने जीवन भर देते रहे।

इन समानताओं के होते हुए भी एक कवि और राजनीतिज्ञ में अन्तर यह होता है कि कवि साधारणतः अपनी बात को सांकेतिक रूप से अभिव्यक्त करता है। जिसे सर्व साधारण समझने और अवगत होने में असमर्थ होते हैं। इसके अतिरिक्त कवि का आचरण उसके कथनानुसार नहीं होता, कवि की यही परिभाषा 'कुराने पाक' में भी वर्णित है। पर एक सच्चा राजनीतिज्ञ जो कुछ कहता है उस पर कार्यान्वित हो कर दिखा देता है। महात्मा गाँधी की यही विशेषता, कि उनके सिद्धान्त व्यावहारिक जीवन में सफलीभूत हुए हैं, उनको कवियों तथा अन्य राजनीतिज्ञों के समक्ष शीर्षासन पर ला रखती है।

अंत में मैं अपनी श्रद्धाञ्जलि भारत के इन दोनों अमूल्य रत्नों को अर्पित करता हूं।

डा० मुहम्मद शकील अहमद सिद्दिक़ी
एम० ए० पी-एच० डी०

कवि की विशेषता है कि वह अपने भावों में डूबकर संसार की ओर से अपने नेत्र बन्द कर लेता है किन्तु एक राजनीतिज्ञ अपनी राजनीति से अपनी जनता में देश प्रेम के भाव जागृत करके देश की स्वतन्त्रता तथा उसकी उन्नति की ओर प्रोत्साहित करता है।

यहां मैं यह स्पष्ट कर देना चाहता हूँ कि ग़ालिब उन कवियों में नहीं था जो संसार की ओर से आँख बन्द करके कविता में डूबा रहता है। जिस प्रकार महात्मा गांधी ने परतन्त्रता की बेड़ियों में जकड़े भारतीयों को अपनी अज्ञानता के नशे से चौंकाया था तथा उनमें स्वतन्त्रता की ज्योति जलाई, इसी प्रकार मिर्ज़ा ग़ालिब ने अपनी कविता में अपने समय के भारत का सजीव चित्रण किया तथा उनके काव्य में सम्पूर्ण भारत के हृदय की धड़कन सुनाई देती है जिस का उस समय के अन्य कवियों 'ज़ौक़' तथा 'मोमिन' आदि की कविता में अभाव है।

संसार के समस्त महापुरुषों ने कवि हों, राजनीतिज्ञ हों अथवा धर्म सुधारक हों, मनुष्य के नैतिक गुणों पर विशेष रूप से ध्यान दिया है। महात्मा गांधी के सिद्धान्त थे कि बुरा मत कहो, बुरा मत सुनो और बुरा मत देखो आइये हम इन्हीं सिद्धान्तों की ध्वनि ग़ालिब की कविता में भी सुनाएं।

न सुनो गर बुरा कहे कोई, न कहो गर बुरा करे कोई।
रोक लो गर ग़लत चले कोई, बख़्श दो गर ख़ता करे कोई॥

ग़ालिब का तो यहां तक कहना था कि जो तुम्हारे साथ शत्रुता करता है तुम उसके साथ भी शत्रुता न करो और जो तुम्हें बुरा कहता है तुम उसे भी बुरा न कहो।

जो मुद्दई बने उसके न मुद्दई बनिये।
जो नासज़ा कहे उसको न नासज़ा कहिए॥

सत्य और अहिंसा के अतिरिक्त महात्मा जी ने छूतछात मिटाने का बड़ा प्रचार किया है। मिर्ज़ा साहब का भी कहना है कि सब भेद-भाव तथा धर्म सम्बन्धी रस्मों का मिटा देना सबसे बड़ा धर्म है।

हम मोवाहिद हैं हमारा केश है तर्के रसूम।
मिल्लतें जब मिट गईं अजज़ाय ईमां हो गईं॥

उनके लिए वास्तविक धर्म वफ़ादारी को दृढ़तापूर्वक निभाना है और वह ब्राह्मण जो बुतों का सच्चा वफ़ादार है इस योग्य है कि मरने पर उसकी समाधि काबे मे बने।

वफ़ादारी बशर्ते उस्तोवारी अस्ल ईमां है।
मरे बुतख़ाने में तो काबे में गाड़ो ब्राह्मण को॥

सन् १८६९ का महत्व

भारतवर्ष के इतिहास में सन् १८६९ ई० का वर्ष बहुत महत्त्वपूर्ण है। इस ऐतिहासिक वर्ष में हमारे देश के गगन से एक चमकता हुआ सितारा डूबा और उसी के कुछ महीने पश्चात् एक दूसरा आँखों को चकाचौन्ध कर देने वाला तारा उदय हुआ। इसके बताने की आवश्यकता नहीं कि अस्त होने वाला सितारा भारत का महान् कवि गालिब था और उदय होने वाला तारा देश को गुलामी के बन्धनों से मुक्त कराने वाला वह महात्मा था जिसे गांधी के नाम से समस्त संसार जानता है।

मैं आवागमन को नहीं मानता तथापि मेरा यह विचार अवश्य है कि महा-पुरुषों से संसार कभी खाली नहीं रहता यदि उनमें से एक इस लोक से जाता है तो दूसरा उसका स्थान ग्रहण कर लेता है, ग़ालिब के समय में जिस प्रकार उनके महत्व को स्वीकार न करने वाले चाहे जितने भी हों किन्तु आज उनके महत्त्व का लोहा सम्पूर्ण संसार मान रहा है तथा उनके काव्य गौरव, कौशल एवं प्रतिभा को सभी ने स्वीकार किया है उसी प्रकार महात्मा गांधी के नियमों का अंग्रेजों ने चाहे जितना विरोध क्यों न किया हो अन्त में वह विवश हुए कि उनके नियमों के आगे सिर झुका दें।

संभव है कि कुछ लोग यह कहें कि गालिब और गांधी में समानता की कौन सी बात है जिससे दोनों का वर्णन साथ-साथ किया गया कारण, एक भावुक कवि था और दूसरा राजनीतिज्ञ।

हैं और भी दुनिया में सुख़न्वर बहुत अच्छे
कहते हैं, कि 'ग़ालिब' का है अन्दाज़-ए-ब्याँ और

मिर्ज़ा असद उल्ला खाँ 'ग़ालिब'

(१७९८—१८६९)

८—ग़ालिब के हिन्दू शिष्य
सैयद क़ैसर मुबीन नक़वी, एम० एस, सी० ४५

९ ग़ालिब का धर्म प्रेम
अब्दुल कफ़ील ख़ाँ आरिफी 'महवी' ५२

१०—मिर्जा ग़ालिब के लतीफ़े
अशरफ़ अली ख़ाँ, बी० ए० बी० एड० ५८

११—मिर्जा ग़ालिब और आम
गुलाम मुस्तफ़ा, ए० ए० ६१

१२—मिर्जा ग़ालिब का काव्यानुराग
रामकुमार शर्मा ६७

१३—वेदना तथा प्रेम सम्बन्धी ग़ालिब के पद
अनवारुल हसन सिद्दीकी ७१

१४—ग़ालिब के जीवन की मुख्य घटनायें
शकील अहमद ७३

१५—ग़ालिब की मुख्य रचनायें
सैयद आले अहमद ७३

१६—ग़ालिब के कुछ प्रसिद्ध पद
मुहम्मद अख़्तर ७४

डिलाइट प्रेस-दिल्ली

विषय सूची

१—सन् १८६९ का महत्व

डा० मुहम्मद शकील अहमद सिद्धिक़ी एम० ए० पी-एच० डी० ७

२—कालिज की साहित्यिक, सांस्कृतिक एवं खेलकूद के क्षेत्र में १९६९ की प्रगति एक दृष्टि में

शारदा शरण दुबे एम० ए० १०

३—ग़ालिब के पदों का अवधी भाषा में पद-बद्ध अनुवाद

डा० नूरुल हसन हाशमी डी० लिट० १४

४—मिर्ज़ा ग़ालिब का व्यक्तित्व व कृतित्व

डा० कान्ति चन्द मिश्र, एम० ए० पी-एच० डी० १९

५—ग़ालिब की बहुज्ञता

सय्यद नाज़िर हुसैन, एम० ए० बी० टी० २६

६—मिर्ज़ा ग़ालिब और उनकी भावुकता

शारदा शरण दुबे, एम० ए० ३२

७—ग़ालिब-एक आलोचनात्मक अध्ययन

ज़फ़र हसन इसराईली, एम० ए० बी० टी० ३५

फ़ज़्लुर रहमान इस्लामिया इन्टर कालेज

बरेली

मै ग ज़ी न

'ग़ालिब' नम्बर

सन् १९६९—७० ई०